# spex

Magazin f Popkultu

N° 353
Mai / Juni 2014

+CD

## The Black Keys

Blues Brothers In Arms

12 Tracks
Swans
Conor Oberst
Hercules & Love Affair
Owen Pallett
Fennesz
u. a.

Brasilien vor der WM

Im Studio mit Brian Eno

# ALLES SCHEISS-EGAL?

AUSLAUFMODELL

HALTUNG:

DIEDRICH DIEDERICHSEN, DANIEL RICHTER, SOOKEE, TINO HANEKAMP UND ANDERE DISKUTIEREN

4 199151 605908 06

**River of Fundament**
Ein Film von Matthew Barney und Jonathan Bepler
Lichtburg Essen

**Morton Feldman / Samuel Beckett: Neither**
Musiktheater, inszeniert von Romeo Castellucci
Jahrhunderthalle Bochum

**Boris Charmatz: manger**
Choreografie für 14 Tänzer
Jahrhunderthalle Bochum

**Matthew Herbert: 20 Pianos**
Konzert/Performance
PACT Zollverein Essen

u.v.m.

---

# 15. August bis 28. September 2014

# International Festival of the Arts

Ministerium für Familie, Kinder, Jugend, Kultur und Sport des Landes Nordrhein-Westfalen

Regionalverband Ruhr

EUROPÄISCHE UNION
Investition in unsere Zukunft
Europäischer Fonds für regionale Entwicklung

Bild: NASA Images courtesy Jeff Schmaltz
LANCE/EOSDIS MODIS Rapid Response Team at NASA GSFC

WIZARD PROMOTIONS PRESENTS

# BRYAN FERRY

## LIVE 2014

24.11. DÜSSELDORF
MITSUBISHI ELECTRIC HALLE

26.11. BERLIN
TEMPODROM

29.11. HAMBURG
CCH 1

30.11. HANNOVER
SWISS LIVE HALL

2.12. BIELEFELD
STADTHALLE

3.12. FRANKFURT
ALTE OPER

4.12. ZÜRICH
KONGRESSHAUS

6.12. STUTTGART
PORSCHE-ARENA

8.12. MÜNCHEN
KESSELHAUS

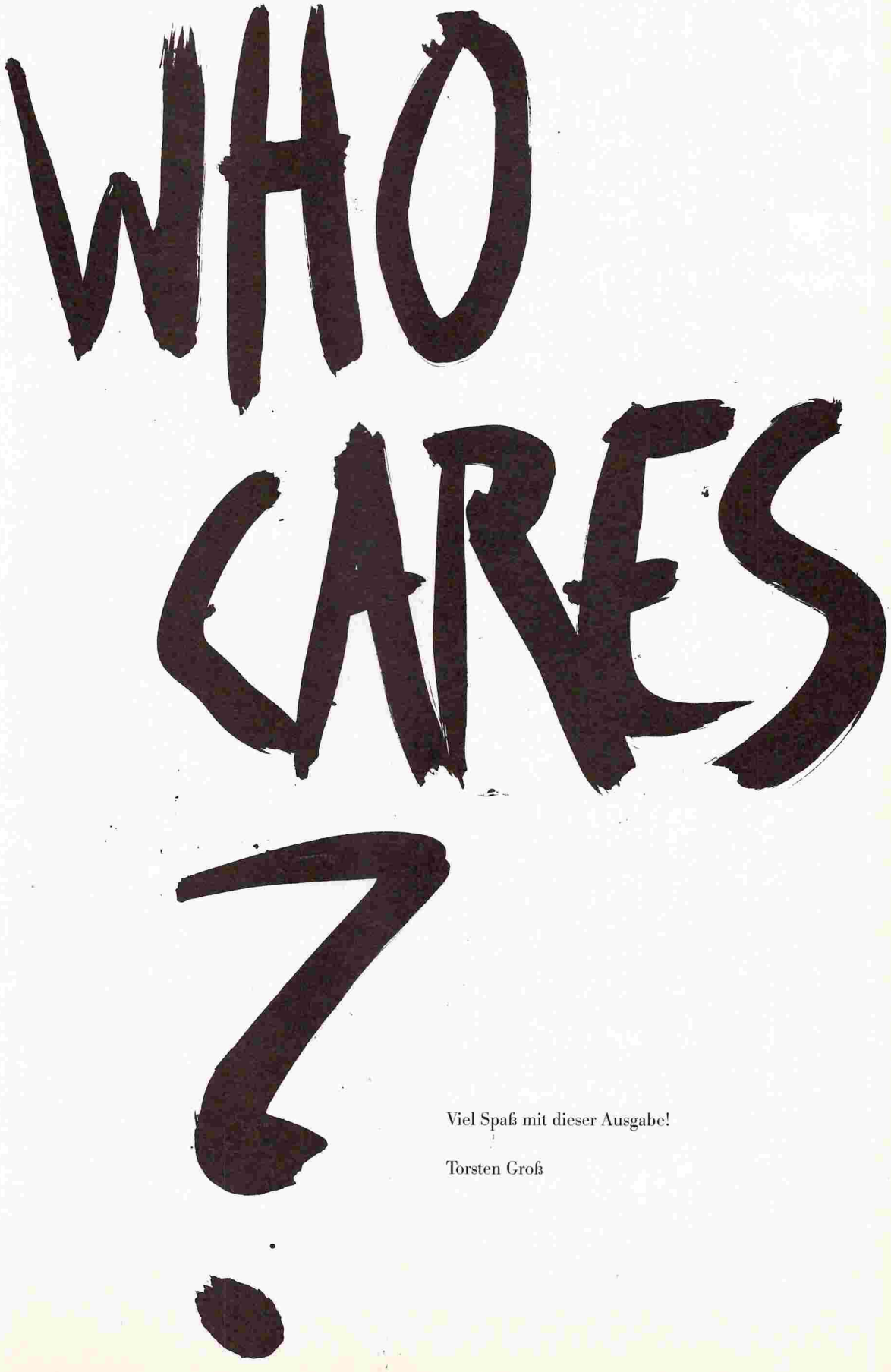
9.12. NÜRNBERG
MEISTERSINGERHALLE

Ticketmaster: **01806-999 000 555*** · **www.ticketmaster.de**
und bei den bekannten Vorverkaufsstellen. www.wizardpromotions.de
*20 Ct./Verbindung - Mobilfunkpreise max. 60 Ct./Verbindung

RollingStone · kultunews · wizard.promotions

# EDITORIAL

Liebe Leserinnen
und Leser,




Viel Spaß mit dieser Ausgabe!

Torsten Groß

# N° 353

## TITEL

21 ALLES SCHEISSEGAL? AUSLAUFMODELL HALTUNG
Was Haltung heute bedeuten kann – und wer überhaupt noch eine hat. Es diskutieren und schreiben: Diedrich Diederichsen, Kerstin & Sandra Grether, Torsten Groß, Ulrich Gutmair, Tino Hanekamp, Thomas Hübener, Aram Lintzel, Rosa von Praunheim, Daniel Richter, Cord Riechelmann, Georg Seeßlen, Sookee

44 THE BLACK KEYS TEXT: Torsten Groß
Nach internationalem Durchbruch und privaten Krisen, nach zermürbenden Tourneen und zahllosen Projekten haben sich die Black Keys zurückgezogen und mit *Turn Blue* eine Platte aufgenommen, die ein neues Gesicht der Band zeigt. Wir besuchten die Black Keys in Nashville.

## REAKTIONEN

10 SPEX IN LIEBESBRIEFEN, KOMMENTAREN, SCHIMPFTIRADEN

## EINKLANG

12 PARQUET COURTS, MICHEL HOUELLEBECQ, KATE TEMPEST, WINFRIED BAUMANN, RAMONA LISA, WHITE LUNG

## MUSIK

52 BRIAN ENO & KARL HYDE TEXT: Arno Raffeiner

60 TUNE-YARDS TEXT: Daniel Gerhardt

64 KINK TEXT: Tobi Müller

66 SWANS TEXT: Tim Caspar Boehme

72 VORSPIEL FÜR OWEN PALLETT TEXT: Dennis Pohl

## KOLUMNEN

51 POFALTE TEXT: Holger in't Veld

59 GOOD MORNING AMERICA TEXT: Steven Lee Beeber

71 TAXI FÜR RÜTZEL TEXT: Anja Rützel

TITEL: Hollis Bennett

# N° 353

## FILM


78 *BOYHOOD* TEXT: Gerhard Midding
Zwölf Jahre lang hat Richard Linklater einen Jungen mit der Kamera begleitet. In *Boyhood* entfaltet er die Geschichte einer ganzen Jugend – ein Unterfangen, das in der Filmgeschichte seinesgleichen sucht.

81 INTERVIEW: RICHARD LINKLATER
TEXT: Patrick Heidmann

84 BILDER, DIE DIE WELT BEWEGTEN
TEXT: Robert Defcon


## LITERATUR


86 ALEX DEMIROVIĆ ÜBER MICHEL FOUCAULT
TEXT: Pascal Jurt


## KUNST


90 *UNENDLICHER SPASS* TEXT: Dennis Pohl


## MODE


92 MODEGESPRÄCH: CHRISTA DE CAROUGE
TEXT: Jacqueline Krause-Blouin


## KRITIKEN


98 ALBUM DER AUSGABE: FENNESZ *BÉCS*
TEXT: Diedrich Diederichsen

REZENSIONEN ZU:
Hercules & Love Affair, Clipping, Lykke Li, Conor Oberst, Kreidler, Pixies, The Horrors, The Antlers, Maria Minerva, Jack White, Iggy Azalea u. v. a.


## PERSPEKTIVE


118 EIN SCHÖNER TRAUM – BRASILIEN VOR DER WM
TEXT: Astrid Kusser

122 SPEX PRÄSENTIERT / RÜCKBLENDE

128 IMPRESSUM

130 AUSKLANG Michaela Melián exklusiv für SPEX

# CONTRIBUTORS

## ASTRID KUSSER

Astrid Kusser ist promovierte Historikerin, Autorin und Journalistin. 2013 erschien ihr Buch *Körper in Schieflage. Tanzen im Strudel des Black Atlantic um 1900* im Transcript-Verlag. SPEX berichtete bereits 2012 von ihrer Arbeit, als sie beim Radical-Riddims-Kongress ihre Forschung zum rätselhaft sich überall ausbreitenden *booty shake* vorstellte. Seit Anfang 2013 lebt Kusser in Rio de Janeiro und berichtet von dort unter anderem für *taz*, *WOZ* und *WDR*. Zurzeit beschäftigt sie sich aber am liebsten mit ihrer Anfang Februar geborenen Tochter Janaína. Für SPEX machte sie eine Ausnahme und schrieb für diese Ausgabe einen Beitrag über die gesellschaftlichen Probleme im Vorfeld der Fußball-WM in Brasilien.

## SOOKEE

Sookee wurde 1983 geboren und hat schon bald darauf ihren Nachnamen abgeschafft. Ihren Künstlernamen entlehnte sie dem von Michelle Pfeiffer im Film *Die Hexen von Eastwick* gespielten Charakter Suki. Seit 1986 lebt und arbeitet sie in Berlin, »aber wer weiß wie lange noch«, so die Rapperin. Sookee mag HipHop, Feminismus, die Antifa und Obsttorte und lebt auf Bühnen und im Bett. Auch eine Uni hat sie schon mal von innen gesehen, »es war aber komisch dort«, sagt sie. Obwohl Sookee seit Anfang der Nullerjahre rappt, war sie noch nie auf dem Splash! Anfang April erschien ihr neuestes Album *Lila Samt*, und in dieser Ausgabe widmet sie der Deutschtümelei in der Rap-Republik einen Essay.

## ROBERT DEFCON

Verankert in der Ostberliner Kunstanarchoszene, landete Robert Defcon 1999 mit »City Boy« einen Pop-Hit und ging mit Chilly Gonzales auf Tour. Sein Provo-Rap-Album *Terrorista* ist die meist verrissene Platte der deutschen Musikgeschichte. Daraufhin schrieb er mit Max Dax einen Bestseller über die Einstürzenden Neubauten. Seine Rap-Extremperformances mit der Band A.M.T. öffneten ihm die Tür ins Tacheles, für das er als Sprecher mit der Politik verhandelte. Momentan arbeitet er an Liebesliedern und schreibt für *Electronic Beats*. In dieser Ausgabe tritt er ein letztes Mal als Autor unserer Filmkolumne »Bilder, die die Welt bewegten« in Erscheinung und widmet sich seinem Lieblingsthema: Verschwörungstheorien. »Sie spülen das Hirn durch«, sagt Defcon.

# NEUES VON UNSEREN AUTOR*INNEN

**ULRICH GUTMAIR**

### OHNE MICH

REVOLVER VERLAG

Nichts als Gespenster treiben SPEX-Autor Ulrich Gutmair um. In seinem Roman *Die ersten Tage von Berlin* war es die Idee einer Stadt, die so nicht mehr existiert, in der von ihm mitgestalteten Textsammlung *ohne mich* sind es die Namen der Autoren und Künstler, die verschwinden. *Ohne mich* enthält Beiträge aus 20 Jahren Kulturjournalismus – fragmentarisch, referenzlos oder gänzlich fiktiv – und wirft damit gekonnt die alte Frage nach Autorschaft und Künstlerwesen auf.

**CASPAR BATTEGAY**

### DIALÄKTIK

CHRONOS

»Riemt der Göuch so tüet der Nol.« Der Dialekt sei dem Tode geweiht, sagt man, auch in der Schweiz. Dabei ist der Dialekt gerade in der Literatur eine besonders spannende Schnittstelle zwischen fixierter Schrift und flexibler Sprache und erlaubt somit auch ein kritisches Hinterfragen von nationaler Identität. Genau unter diesem Aspekt beleuchtet *DialÄktik*, kuratiert von SPEX-Autor Caspar Battegay, die kreative Triebkraft der schweizerischen Dialektlandschaft.

**WOLFGANG TILLMANS**

### TOTEM MOTIF, SCOTT KING

BETWEEN BRIDGES, BERLIN

Wenn Scott King sein Auge (und Objektiv) dahin wirft, wo's weh tut, dann tut er dies nicht, um den moralischen Zeigefinger zu erheben, sondern um zeigend – und dies stets humorvoll – zu fragen. Nach der pikierten Schönheit eines durch *Thatcherism* erschaffenen britischen Brachlands, zum Beispiel. Wenig verwunderlich also, dass Wolfgang Tillmans nun die Schau des englischen Künstlers und Grafikdesigners in seinem Berliner Ausstellungsraum Between Bridges kuratiert.

# THE BLACK KEYS

## DAS ALBUM "TURN BLUE"

## 09.05.14

**FAN-EDITION AUF CD ODER 12" VINYL LP**
+ exklusives THE BLACK KEYS T-Shirt
+ weitere exklusive Inhalte
**Nur im offiziellen Online Shop www.theblackkeys.com**

Erhältlich bei iTunes

WWW.THEBLACKKEYS.COM - WWW.WARNERMUSIC.COM - WWW.NONESUCH.COM

WARNER MUSIC CENTRAL EUROPE

NONESUCH

BETR.: MARCUS WIEBUSCH I

**Innerhalb der Rezension ist mir eine Formulierung ganz besonders sauer aufgestoßen. Der Ausdruck »fehlgeleitete Wertegemeinschaft« ist sowohl als Bezeichnung für Faschisten als auch für homophobe Menschen völlig unangebracht, weil viel zu verharmlosend.**

ANDREAS ERP PER E-MAIL – 01.04.2014

BETR.: MARK FISHER, HAUNTOLOGY

**Meine Reaktion auf Mark Fisher: Öffne / die Uhr / in den schlaflosen / Nächten / der Rinder. / Und / es erklingen / die sinntreusten / Zeitmelodien.**

FRITZ KOHLHOFER, DESSENDORF – 04.04.2014

BETR.: PAUL MORLEY, ZTT RECORDS

**Dear Paul, *don't you worry no more*. Ballard und Goethe gingen doch immer. Nur Ulrike Meinhof fanden wir dann etwas grenzwertig.**

RALF DÖRPER (PROPAGANDA) PER E-MAIL – 16.04.2014

BETR.: MARCUS WIEBUSCH II

**Marcus Wiebusch für die Umsetzung seines Songs über Homophobie im Fußball zu kritisieren, halte ich bei aller Wichtigkeit und Brisanz des Themas für richtig. Oliver Minck verfällt in eine teilweise unglückliche Wortwahl, hat aber recht mit dem Vorwurf, dass Wiebuschs erhobener Zeigefinger die Sache nicht besser macht. Außerdem bleibt euer Autor nüchtern und sachlich, womit er dem Künstler und seinem effektheischenden Vortrag einen Schritt voraus ist.**

KLARA STEIN PER E-MAIL – 04.04.2014

# REAKTIONEN

BETR.: SPEX-CD

**An meiner Wand hängen alle SPEX-CDs (N° 1-116). Früher war immer ein aussagestarkes Bild zu sehen, die letzten Ausgaben waren nur eines: einfarbig. Wie wär's mal wieder mit tollen Fotografien?**

THOMAS WEIGL PER E-MAIL – 05.04.2014

BETR.: MARCUS WIEBUSCH III

**Aus der Songtextkritik hätte man viel mehr rausholen können. Man hätte die Stellvertreter-Politik, die sich Wiebusch zueigen macht, kritisieren können. Man hätte die Emotionalität Wiebuschs im Vortrag (als nicht direkt Betroffener) kritisieren können. Man hätte den grenzenlosen Optimismus, den der Song ausstrahlt – und der durch die jüngsten Entwicklungen in Russland völlig konterkariert wird –, kritisieren können. Stattdessen kommt man mit dem einzigen Argument (der Song hebt den moralischen Zeigefinger), das man auch jedem x-beliebigen Song der Goldenen Zitronen vorwerfen könnte.**

HEIKE HERMANN PER E-MAIL – 09.04.2014

BETR.: JAN DELAY & MARTERIA

**Lesenswertes Interview, nur: Die Doppelmoral hat Jan Delay wohl abonniert. Beschwert sich über McDonald's-Werbeträger, während er sich sonst nicht zu schade ist, von Nike-Schuhen zu schwärmen und den Materialismus heraushängen zu lassen. Aber was erwarte ich von jemandem, der früher die Deutschquote im Radio befürwortete. Für die Serie »Wahlverwandtschaften« ein ungewöhnlicher zweiter Teil, denn: Ich dachte, da kämen Leute zusammen, die (erst im Rahmen des Interviews) zueinander finden.**

PAULKA DOT VIA FACEBOOK – 25.03.2014

REAKTIONEN BITTE PER E-MAIL AN:
*leserbriefe@spex.de*

ODER PER POST AN:
SPEX – Magazin für Popkultur
Köpenicker Straße 178/179
D – 10997 Berlin

# VEGAN

VEGGIE JOURNAL SONDERAUSGABE

6,90 €

80 VEGANE REZEPTE

Feine Starter, Hauptgänge, Desserts und mehr

## Genießergerichte für jeden Geschmack

AT € 8,00 – BeNeLux € 8,10 – CH SFr 13,80

4 198732 206909 01

**DETOX-SMOOTHIES**
Trinken Sie sich fit!

**SPITZENKÖCHE**
Hildmann, Moschinski und Eckmeier im Interview

**DIE VEGANE FAMILIE**
Ist Pflanzenküche alltagstauglich?

# JETZT IM HANDEL

PORTOFREI BESTELLEN UNTER

**SHOP.WELLMEDIA.NET**

# EINKLANG

## Neues aus Musik, Kunst und Literatur

# KLEINE GESCHICHTE DES ZYNISMUS

## Parquet Courts

TEXT: Daniel Gerhardt

Die Band Parquet Courts ist ein Gitarrenrock-Generator. Je nachdem, mit welchen Vorgaben man ihn füttert, spuckt er Television-, Feelies-, Pavement- oder Wire-Songs aus, meistens in Zuständen, die auf eine Vorliebe für die ramponierteren Seiten des Ausgangsmaterials schließen lassen. Mit *Sunbathing Animal*, der zweiten Platte der texanischen Brooklyn-Expats, kommt noch mehr dazu: Das Album ist zwei Songs kürzer und 15 Minuten länger als das letztjährige Debüt *Light Up Gold*, es enthält einen Sprechgesangsblues, zwei siebenminütige Erzählstücke, die nach kaum variierter Stonerlogik funktionieren, eine Mundharmonika und die Raserei seines Titelstücks, vergleichbar nur noch mit der Ekstase, in die sich die engagiertesten Prediger amerikanischer Hinterwaldskirchen hineinsteigern können. Oder mit den Pixies vor *Indie Cindy*.

Die Band Parquet Courts hat aber auch eine Mission, und Andrew Savage kann sie erklären. Der Sänger und Gitarrist hat sich zwischen ihren Alben einen Künstlerlook mit Schnauzbart und Physiklehrerfrisur zugelegt, auf nochmalige Vereinfachung des Gruppensounds gedrängt und schließlich folgende Frage in den Raum gestellt: Wann ist Zynismus zum Standardstatus unserer Kultur geworden? »Zunächst«, sagt Savage, »war Zynismus noch ein wunderbares Mittel der Gegenkultur, um die Heuchelei des Status Quo zu entlarven. Nach dem Zweiten Weltkrieg nutzte man ihn, um sich gegen die Autoritäten aufzulehnen.« Um das abzukürzen: Als nächstes entdeckten die Autoritäten den Zynismus für sich selbst, die Werbung zog nach, sie versaute die Jungen, und schließlich kamen wir dort an, wo Savage uns heute sieht. »Wer wirklich an etwas glaubt und dafür einstehen will, wird vom Rest der Gesellschaft einfach weggelacht. Zynismus ist zur Waffe der Bequemen und Konformen geworden.«

Parquet Courts sind deshalb eine Band mit Messer zwischen den Zähnen. Hinter ihrer Hyperreferenzmusik steckt die Absicht, erst einlullen und dann vor den Kopf stoßen zu wollen. Bei ihren Konzerten erweisen sich die Songs als flüssig: Sie werden gestaucht und gestreckt, an einer Stelle abgebrochen, an einer anderen zu Ende gespielt. Auch *Sunbathing Animal* reizt die Geduld seiner Hörer aus. Wenn es um eingebildete Freiheit und endlose Einsamkeit geht, muss die Musik das auch lautmalerisch umsetzen. Im ersten Song »Bodies« gibt es ein grandioses, haarsträubendes Gitarrensolo (43 Sekunden, 101 Töne), die Vorabsingle »Sunbathing Animal« gab es zunächst nur auf Notenblättern. Weil die Komposition beinahe ausschließlich aus einem hundertfach runtergebretterten B-Akkord besteht, sah sie immerhin aus, wie sie klingt. Savage gesteht einen Scherz ein, sagt aber auch: »Es ist nicht unsere Aufgabe, das Bedürfnis des Publikums nach sofortiger Befriedigung zu stillen. Parquet Courts sollen keine Wegwerfband sein.«

Dass ihr Scharf- und Eigensinn allein nicht reichen wird, um Amerika den Zynismus auszutreiben, zeigt die bisherige Berichterstattung über die Band. Weil es auf *Light Up Gold* Songs über Kifferfressflashs und das Warten auf Inspiration gab, sah sich die amerikanische Presse veranlasst, Parquet Courts als sorglose Slacker-Strokes zu porträtieren – was natürlich die Frage aufwirft, wer hier wirklich berufsmüde ist. Savage sieht nicht nur in den Musikmedien, sondern gleich in weiten Gesellschaftsteilen einen Wettbewerb toben: »Es geht im Prinzip darum, wer das größte Maß an Gleichgültigkeit demonstrieren kann. Wem ist alles am egalsten?« Bevor sie da einsteigen, spielen Parquet Courts lieber noch ein paar B-Akkorde und eckige Gitarrensoli. Savage lässt sich dafür auch gerne selbstgerecht nennen. »Zynismus ist auch für uns ein legitimes Stilmittel, aber unsere Haltung definiert er nicht. Wir verstecken uns nicht dahinter, denn gute Kunst stellt sich der Angst.«

**PARQUET COURTS**
**SUNBATHING ANIMAL**
ROUGH TRADE / BEGGARS / INDIGO

# DIESES FEUER

## Kate Tempest

TEXT: Sonja Eismann FOTO: Louis Vignat

Kate Tempest ist: überpünktlich, professionell, extrem freundlich und klein, jung, blond, langhaarig verwuschelt. Eines ihrer blauen Augen wandert irgendwie ungewöhnlich umher. Sie ist völlig ruhig und entspannt, und doch wirkt sie, als würde sie vor lauter Begeisterung für ihre Themen von innen heraus vibrieren. Scroobius Pip, mit dem Tempest mitunter kooperiert, bemerkte einst ironisch über sie, sie habe kein Recht, so gut zu sein, wie sie ist. Allein ein Blick auf die fette Lebensleistungsliste der 27-jährigen Rapperin und Autorin lässt Nasen blass werden. Tempest hat für die Royal Shakespeare Company, Channel 4 und BBC Gedichte geschrieben. Sie hat in Yale und am Goldsmiths College referiert, sie ist mit Femi Kuti, Saul Williams und Billy Bragg aufgetreten. Letztes Jahr hat sie den prestigereichen Ted Hughes Award für Lyrik verliehen bekommen, hat mit Amnesty International gearbeitet und ein Gedicht für Aung San Suu Kyi geschrieben. Ihre Theaterstücke erhalten hymnische Kritiken, sogar für Louis Vuitton hat sie ein *piece* angefertigt. Klingt hassenswert, weil nicht nur arbeitswütig, sondern auch noch sozial und politisch engagiert, aber ist natürlich nicht hassenswert, sondern das Gegenteil.

Kate Tempest aus Brockley in Südlondon macht es nicht nur, sie meint es. Mit zwei Jahren lernte sie zu lesen, zog als »schwieriges Kind« schon früh durch die Gegend und arbeitete mit 14 in einem Plattenladen. Mit 16 fing sie an zu rappen und kabbelte sich auf allen Bühnen in ihrer Umgebung. Tempests Texte sind auf beinahe utopische Weise post-gender, da es ihr gelingt, sich nicht auf ihr Geschlecht festnageln zu lassen, sondern einfach Performer zu sein. Wer heute ihre lässig-selbstsicheren, von einer fast naiven Ehrfurcht vor dem Wort durchdrungenen Spoken-Word- oder Theater-Auftritte sieht, kann gar nicht glauben, dass der Weg dorthin kein Spaziergang war. »Dieser Kampf um die ›Anmaßung‹, eine Frau auf der Bühne zu sein, die nicht sexy angezogen ist, hat für mich am Anfang eine riesige Rolle gespielt«, sagt Tempest. »Er hat mir ein gewisses Feuer gegeben.«

Auch der Schritt ins Theater – Tempests neues Stück *Hopelessly Devoted* spielt in einem Frauenknast – war von Ambivalenzen durchdrungen. Hohe Kunst oder *grimy art*? »Ich weiß noch, wie ich einmal nach einer anstrengenden Auftrittsnacht in eine Theater-Matinée gehetzt bin, mich hinsetzte und mir dann eine ältere Dame missbilligend aufs Bein schlug. An einem anderen Ort, an dem sich Menschen nicht so kulturell überlegen fühlen, wäre das wohl kaum passiert.« Tempest findet es einerseits schade, dass junge Leute ohne bildungsbürgerlichen Hintergrund davon abgehalten werden, die wirklich großartigen Werke des Theaterkanons zu erkunden. Andererseits glaubt sie, dass diese jungen Leute gerade deshalb ihren eigenen Kanon erschaffen. Es gibt eben nur zwei Arten von Kunst, gute und schlechte.

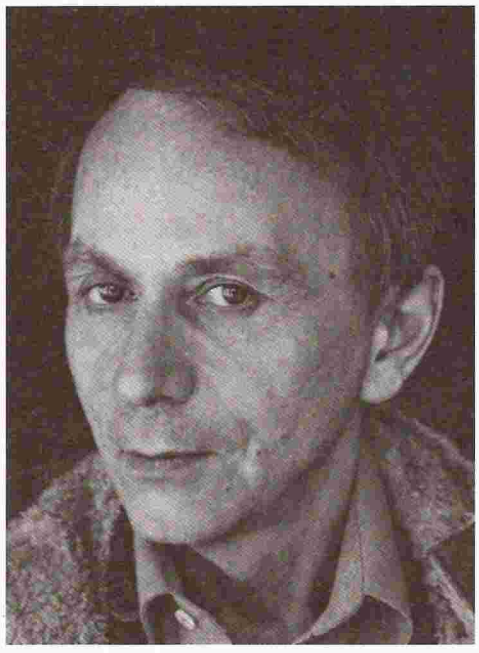
Tempest verbindet Kanonisch-Mythologisches mit den schmutzigen Seiten des heutigen London so selbstverständlich, dass allen die Spucke wegbleibt. Ihr Debütalbum *Everybody Down* folgt der alten HipHop-Storytelling-Manier, die als *novel rhyme* von Track zu Track weitergeführt wird, während jedes Stück auch für sich alleine stehen kann. Die entworfenen Charaktere zwischen Liebe, Geld, Drogen und Sex(-Arbeit) sind auch Grundlage eines Romans, den Tempest 2015 veröffentlichen möchte. Als wäre ihre eindringliche Erzählweise mit ihren intertextuellen Vorausgriffen nicht schon faszinierend genug, ist der musikalische Rahmen mit seiner knochentrockenen, manchmal apokalyptisch dräuenden und doch poppigen Produktion so intensiv, dass sich Tempest lachend erinnert, sie habe den Produzenten Dan Carey bremsen müssen, damit nicht noch einer der Charaktere zu Tode komme.

Und wie war das jetzt mit Louis Vuitton? »Sehr seltsam«, sagt Tempest. »Der Künstler Chris Ofili wurde von Vuitton angesprochen, aber statt eine Tasche zu designen, entschloss er sich, ein Buch mit seinen Bildern und Gedichten von zehn jungen Autorinnen und Autoren zu produzieren. Da war ich dann also bei der Eröffnung einer neuen Louis-Vuitton-Maison, besoff mich mit Champagner und rempelte aus Versehen Elle Macpherson an. Das war einschüchternd, aber eigentlich ist alles einschüchternd, wenn man von der Öffentlichkeit mit Wohlwollen zur Kenntnis genommen wird. Dabei sollte es doch nur um die Arbeit gehen.«

**KATE TEMPEST**
**EVERYBODY DOWN**
BIG DADA / NINJA TUNE / ROUGH TRADE



# HINTER DEN KLISCHEES
## Michel Houellebecq



TEXT: Thomas Hübener FOTO: Philippe Matsas

Lange bevor Michel Houellebecq auf Bestsellerlisten erschien, verfasste er Gedichte. Zu diesen kehrt er jetzt zurück. Doch Houellebecq verschwindet derart hinter Klischees, dass ohne Entrümpelung kein unverstellter Blick auf seine Texte zu haben ist. Viele Artikel über ihn gleichen physiognomischen Studien, indem sie vom Plastiktütenhabitus, verschleierten Reptilaugen und *Poète-maudit*-Resthaar schwadronieren. Seine angebliche Frauenfeindlichkeit wird nicht mehr dokumentiert, nur noch nachgeplappert. Das mündet dann in peinlichen Rezensionen wie der von Pia Reinacher in der *Welt*, in der die folgende Passage aus dem neuen Gedichtband als Beleg für die »oft kritisierte Misogynie« herhalten muss: »Die Männer wollen alle nur den Schwanz / Gelutscht bekommen / So viele Stunden am Tag wie möglich […]. / Abgesehen davon interessieren sie sich für technische Probleme. / Ist das ausreichend klar?«

Man muss das Gedicht »Die Männer« nicht mögen, aber wenn man schon Arztwartezimmerzeitschriftendichotomien à la »Lieb zu den Frauen« versus »Nicht so lieb zu den Frauen« relevant findet, sollte auffallen, dass die Zeilen von einer Beschränktheit des *Mannes* sprechen. Frauen dagegen sind für den erlösungsbedürftigen Houellebecq-Heros ein atheistischer Gottsucher, die einzigen Wesen, von denen Rettung zu erwarten sein könnte. Das wird deutlich in den Gedichten über Liebesverlustängste. Sie konzipieren die Liebe als Nachreligion, die wie das Ruhen im Glauben das »reglose und zyklische Glück der Wiederholung« verheißt.

Auf Sujetneuerungen muss sich der Leser nicht einstellen: Die Gedichte handeln von verlorener Unschuld und dem Altern in einer jugendbesessenen Welt. Manchmal klingen sie wie Juvenilia eines Baudelaire-Bewunderers. Stünde nicht Houellebecq drauf, hätten sie mit einem traurigeren Einband vorliebnehmen müssen. Kurzweilig sind sie gleichwohl.

**MICHEL HOUELLEBECQ**
**GESTALT DES LETZTEN UFERS. GEDICHTE**
DUMONT, 176 SEITEN

# CAMPING FÜR BANKER

## Winfried Baumann

Protective Wear: Multifunktionsanzug MK. 100 / VB

TEXT: Johannes von Weizsäcker

Nomadentum und Kunst sind seit jeher eng verbunden. Vom fahrenden Minnesänger bis zum tourenden Rockmusiker, vom Renaissancemaler, der von einem Gönner zum nächsten zieht, bis zu George Orwell, der als junger Schriftsteller einige Zeit als Obdachloser verbrachte und hierzu in den 1930er-Jahren die Betrachtungen *Down And Out In Paris And London* schrieb. Darin wundert sich Orwell über die allgemeine Tendenz in der Gesellschaft, Obdachlose als eine separate Kategorie Mensch zu sehen, da diese angeblich nicht arbeiteten. Nicht zuletzt diese Nichtakzeptanz der Tatsache, dass eine typische Obdachlosenexistenz mit weitaus mehr ständiger Anstrengung verbunden ist als ein Leben mit Durchschnittsjob, führte Dekaden nach Orwells Buch zur Erfindung der Obdachlosenzeitung – als Versuch einer Imageaufbesserung.

Auch das Werk des 1956 geborenen Nürnberger Künstlers Winfried Baumann könnte zur Imageaufbesserung der Obdachlosenexistenz beitragen. Wer sich den Katalog zu seinem seit Jahren andauerndem Projekt »Urban Nomads« ansieht, findet zahlreiche Fotos von einigermaßen eleganten Blechkästen und zeltüberzogenen Fahrradanhängern. Diese sollen als mobile Behausungen dienen und weisen, je nach beruflicher Ausrichtung des potenziellen Bewohners, verschiedene Vorrichtungen auf, kleine Arbeitstischchen etwa oder Laptophalter. Vom Mini-Haus-Mobil »WBF 240 – Global Player« bis zur Fußbeckenreihe »FB Lahore-Set« (inklusive einer Packung »Himalaya-Salz aus Pakistan«) ist alles dabei für stilbewusste Obdachlose beziehungsweise sesshaftigkeitsmüde Businessmenschen.

Als veritable Produktreihe aufbereitet, wirken die meist bettgroßen Vorrichtungen auf schick ausgeleuchteten Fotos im Katalog in einer Mischung aus High-End-Möbeldesign und Survivalkit zunächst ein wenig wie Berlin-Mitte-hafter Kunst-Ironie-Witz. Doch wie einem Interview mit Baumann zu entnehmen ist, sieht er sein Projekt als künstlerisches Sozialengagement. Tatsächlich führt er regelmäßige Testübernachtungen durch, bevor er Produkte ins Angebot aufnimmt. Auch bekommt er immer wieder positives Feedback von Obdachlosen. So berichtet er, ein

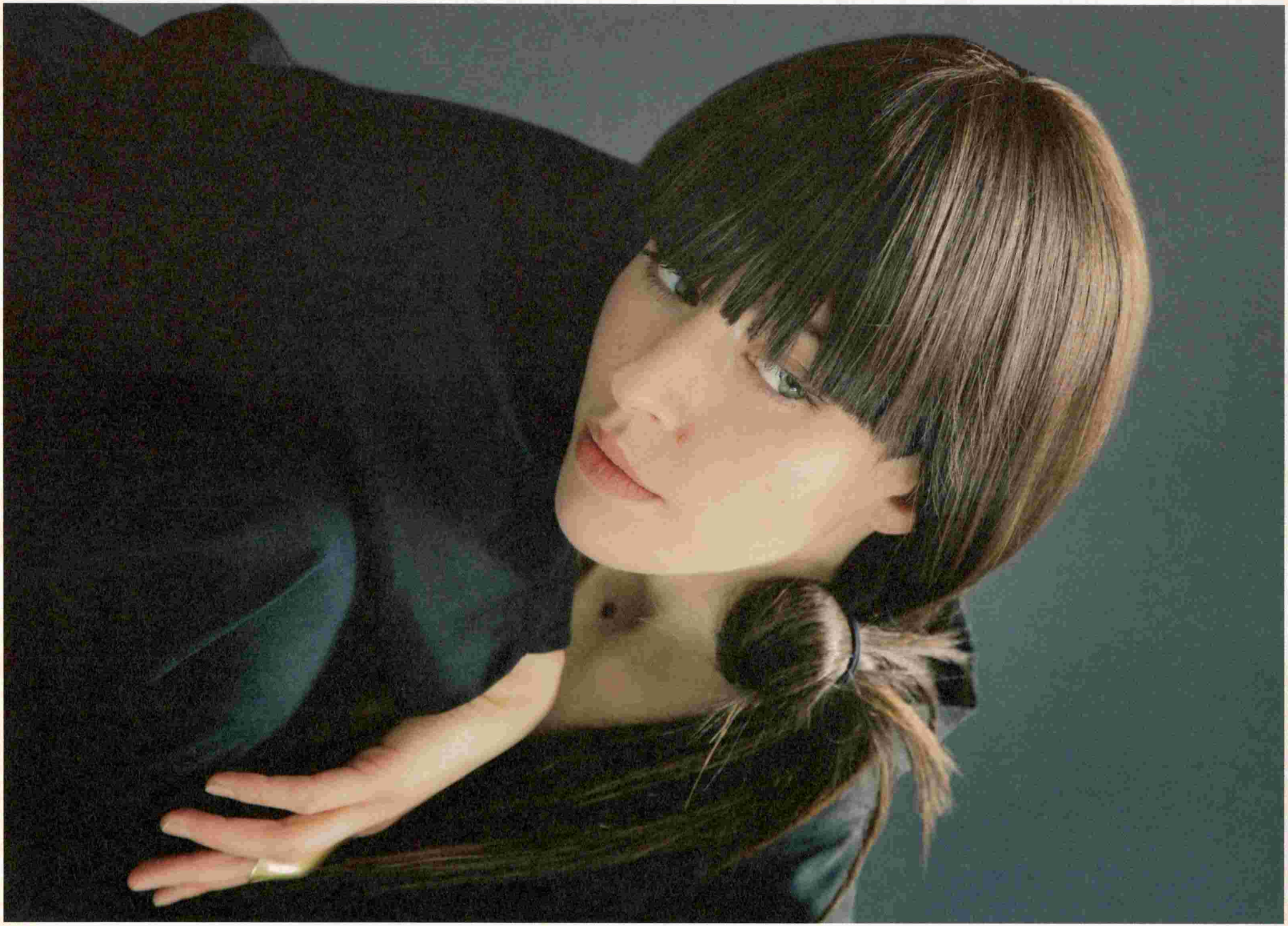
Nürnberger Sozialmagazinverkäufer habe angemerkt: »Das passt schon.« Obwohl man als Leser leicht vermuten könnte, das Projekt mache sich über Obdachlosigkeit lustig, erfuhr Baumann von Leuten, die auf der Straße leben, Zuspruch – schon allein, weil er Obdachlosigkeit überhaupt thematisiert.

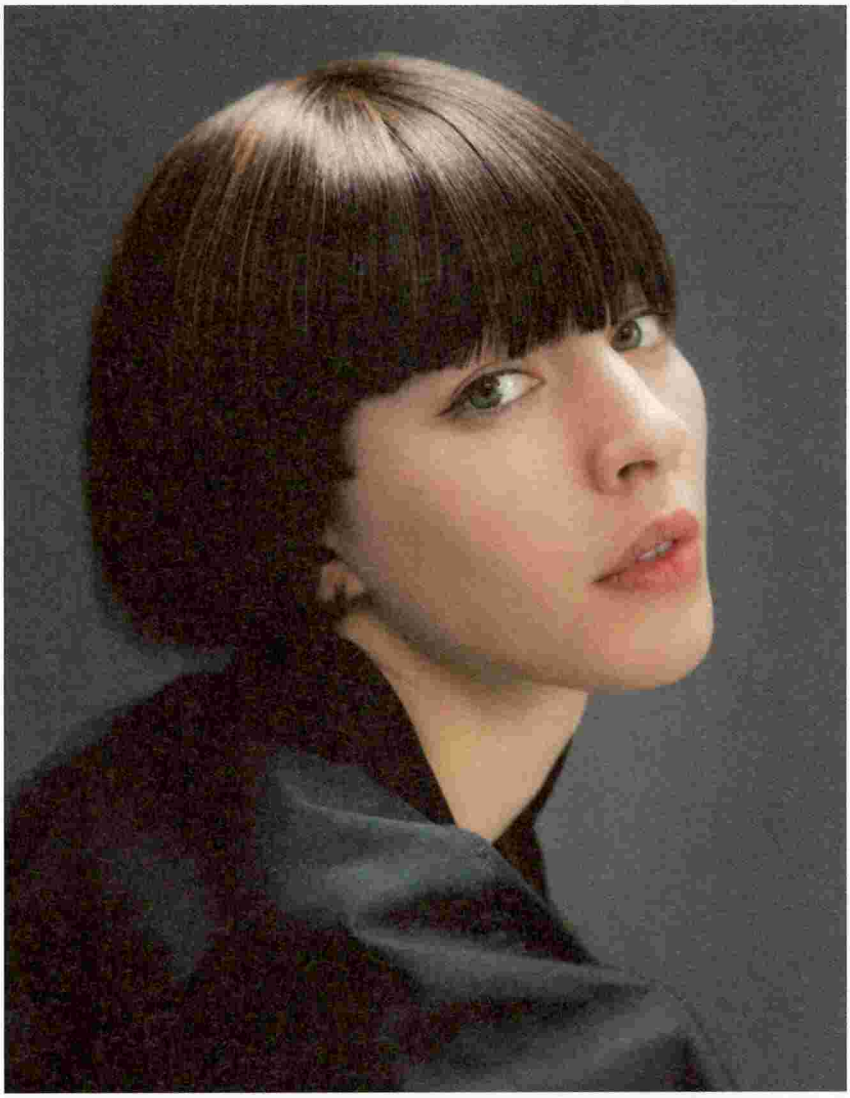
Sehr schön ist auch die Bekleidungsreihe »Instant Housing – Dresscode«. Hier gibt es unter anderem die »Rough Sleeper Collection«: Mode aus Baumwollnessel-Kombianzügen traditionell chinesischen Zuschnitts, die mit zahlreichen Taschen behängt werden können. Aber eben auch andere Nomaden werden angesprochen. Mehrere der Objekte mit Model sehen aus wie Campingszenen mit Bankern. Laut Baumann wird unser aller Lebensstil nomadischer. Mithilfe seiner Arbeiten könnten also künftig die Verwischung der von Orwell zu recht beklagten Abgrenzungen visuell und praktisch vorangetrieben werden. Was allerdings bislang nicht vollkommen klar wird: Wie viel kostet so ein Modell, etwa die schlichte Bettkiste auf Rädern »IH Refugium GS«? Da Obdachlose, wie wir wissen, nicht »richtig« arbeiten, haben sie ja auch wenig Geld. Und so ein minimalistisch-metallenes Kunst-Wohnobjekt ist, wie wiederum jeder »richtig« arbeitende, bislang noch unnomadische Lifestylemensch weiß, gerne mal nicht ganz billig.

**WINFRIED BAUMANN**
**URBAN NOMADS**
HIRMER VERLAG, 354 SEITEN

Instant Housing: WBF 240 – Global Player

Instant Housing: WBF 240 – Luxury





# AUS DER HAUT

## Ramona Lisa

TEXT: Max Link FOTO: Dustin Aksland

Im Video zu »Arcadia«, dem ersten Stück des gleichnamigen Albums von Ramona Lisa, spielen Singzikaden eine tragende Rolle. Die Künstlerin, bürgerlich Caroline Polachek, läuft durch eine dunkle Gasse und kommt schließlich aus einem Arkadengang hervor. Dazwischen sieht man den kleinen Käfern bei der Metamorphose in etwas Höheres zu. Vielleicht stehen die Arkaden in Rom? Die Stadt war jedenfalls wichtig für die Produktion von Polacheks Solodebüt. Im Gespräch erzählt sie davon, wie sie nach einem Konzert ihrer Band Chairlift durch die Gärten der Villa Medici spazierte, die auf einem der sieben Hügel Roms steht. Von der Umgebung fühlte sie sich so »verzaubert« und »elektrisiert«, dass sie die ganze Nacht wach blieb. Am nächsten Morgen beschloss Polachek, bald wiederzukommen, um den Grundstein für *Arcadia* zu legen.

Als es so weit war, bemerkte Polachek, die während der Arbeit in Rom eine Vorliebe für »absichtlich schlechte Sounds« entwickelte, zum ersten Mal den Gesang der Zikaden. »Ich kam zurück in die Stadt und fühlte mich so allein wie ein Gespenst, aber auch verletzlich und sterblich. Ich fühlte mich den Zikaden verbunden, die jahrelang unter der Erde leben, nur um für ein paar Tage an die Oberfläche zu kommen und zu singen. Zunächst gefiel mir einfach ihr Klang, den ich synthetisieren wollte. Aber dann wurde mir klar, wie gut sie auch als Bild zu mir passten. Man schlüpft aus seiner Haut und wird zu einem verletzlichen, doch höheren Ding, das auch noch singt.«

Man kann Ramona Lisa tatsächlich als großes Verwandlungsprojekt verstehen. Nichts ist befreiender als die Erfindung einer Persona. Man transzendiert das alltägliche Leben, die eigene Sozialisation und die Erwartungen der anderen. Polachek erzählt, wie wichtig es für sie war, sich während des Aufnahmeprozesses zu transformieren, die eigene Scham zu überwinden und auch in der Öffentlichkeit, etwa auf einer Flugzeugtoilette, in das Laptopmikro zu singen, mit dem sie alle Gesangsaufnahmen für *Arcadia* gemacht hat. Was an der Oberfläche des echten Lebens passiert, langweilt sie schnell. Viel spannender findet Polachek die innere Welt.

Über weite Strecken hat man bei *Arcadia* dann auch das Gefühl, als habe die New Yorkerin ihr Innenleben in Musik übersetzt. Ein Track, behauptet sie, sei die Vertonung acht aufeinanderfolgender Gedanken. Dabei klingt Ramona Lisa auf angenehme Weise wie aus der Zeit gefallen. Kann es also Zufall sein, dass gleich die ersten Synthie-Flächen des Albums an David Bowie, den Meister der Selbstverwandlung, erinnern?

**RAMONA LISA**
**ARCADIA**
PANNONICA / PIAS / COOPERATIVE

# LILA FLECKEN

## White Lung

TEXT: Hendrik Otremba

Kann man einer Punkband im 21. Jahrhundert noch ein Kompliment machen, ohne sich darauf berufen zu müssen, dass sie authentisch klingt? Nun, vielleicht dass ihre Songs ein bisschen brauchen, bis sie zünden. Die Rede ist von White Lung, einer Punkband, die kein »Post«-Präfix vor sich herträgt. Trotzdem klingt das Power-Trio aus Vancouver irgendwie nach »Post«. Vielleicht Post-White-Lung? Wahrscheinlich braucht man länger mit ihnen, weil da was anders geworden ist. Obwohl man immer noch eine nahezu originäre Punkband erlebt.

Nach zwei schnell produzierten Platten haben sich White Lung um die aufmüpfige Sängerin Mish Way nun 20 Tage Zeit genommen für *Deep Fantasy* – was knapp einem Aufnahmetag pro Albumminute entspricht. Die Verlangsamung war schon deshalb nötig, weil die Aggressivität ihres Gesangs zuletzt dafür gesorgt hatte, dass Ways Stimme kollabierte. Nun singt sie gemäßigter, erhält aber doch eine Intensität aufrecht, die den meisten anderen Sängern noch immer lila Flecken vor die Netzhaut zaubern würde. »Ich habe verstanden, dass ich nicht wie verrückt schreien muss, um gehört zu werden«, sagt Way. »Was ich zu sagen habe, ist ohnehin aggressiv und herausfordernd genug, um Intensität zu erzeugen.«

Das klingt selbstbewusst und ist tatsächlich ein Anspruch, den Way vor allem an sich selbst stellt. »Ich verstehe nicht, dass manche Sänger ein Mikrofon benutzen, um sich Gehör zu verschaffen, aber dann absolut nichtssagende Texte singen.« Ways Texte handeln von Sexualität, sie fragt sich, was es bedeutet, eine Frau zu sein – und fragt gleichzeitig, was es bedeutet, ein Mann zu sein. Es geht um Körper, um sexuelle Dynamik und darum, was man durch bewusstes Erleben der eigenen Sexualität über sich herausfinden kann. Der treibende Sound von *Deep Fantasy* ist dabei stark von Kenneth Williams' metallischen Gitarren geprägt. Sein schneidender Klang sprintet in Komplizenschaft mit Way nach vorne. »Und dann klingt er plötzlich wie Johnny Marr!«, freut sich die Sängerin. Gut, dass man das von ihr nicht sagen kann. Mish Way klingt wie Mish Way. Wer etwas anderes behauptet, bekommt Probleme.

**WHITE LUNG**
**DEEP FANTASY**
DOMINO / ROUGH TRADE

# POP KULTUR

## »Das Entscheidende an Kunst ist, dass man sich damit nicht wehtun kann.«

Brian Eno

22 Alles scheißegal? Auslaufmodell Haltung
44 The Black Keys 52 Brian Eno & Karl Hyde 60 Tune-Yards 64 Kink
66 Swans 72 Vorspiel für Owen Pallett 98 Kritiken

# WIE, HALTUNG?

# HALT MAL DEN JOINT, ALTER.

TEXT: Tino Hanekamp

Hart über Haltung nachgedacht und mich gefragt: Was ist denn deine? Jetzt weiß ich nicht mehr – habe ich überhaupt eine?

Meine Liebste ist Physiotherapeutin und sagt, meine Haltung sei beschissen. Kopf gesenkt, Rücken krumm, Becken immer leicht nach vorn gekippt bei durchgedrückten Knien – im besten Fall geht das als eine Art Fragezeichen durch, grundsätzlich aber fehlt die Körperspannung. Nicht gut. Schlägt früher oder später auf die Sehnen und Gelenke. Meine Liebste sagt, das Wichtigste sei der Kopf. Ich solle mir vorstellen, der hinge an einem Faden und würde von einer unsichtbaren Kraft ganz sanft nach oben gezogen.

Was meine geistig-moralische Haltung betrifft – die Gesinnung –, ist der Fall schon komplexer, die Diagnose komplizierter, da geht's eher in Richtung Trümmerbruch.

Grundsätzlich bin ich gegen den Kapitalismus, habe aber leider – von der Geschichte desillusioniert – auch keine bessere Idee. Werbung jeder Art ist mir zuwider, trotzdem habe ich von der Werbeindustrie Geld angenommen, um Clubs zu finanzieren und Veranstaltungen in Form von Preisgeldern und Texthonoraren, und wenn man mir eine Million Euro böte, würde ich meinen Arsch wâhrscheinlich auch an McDonald's verkaufen, mich danach aber wenigstens nach Mexiko absetzen. Ich versuche, so wenig wie möglich zu konsumieren, weil ich den ganzen Scheiß nicht brauche, bin aber trotzdem voll auf Apple, Ausbeutung hin oder her, Samsung ist ja auch nicht besser. Immerhin glaube ich nicht, etwas Gutes zu tun, nur weil ich Bio kaufe. Ich fahre einen alten Volvo, fliege und helfe auch sonst fleißig mit, den Planeten zu ruinieren, bin aber selbstverständlich dagegen und finde, man sollte umdenken, so ganz generell, jetzt und: sofort! Ab und zu gehe ich auch mal auf 'ne Demo, na klar, empfinde Empörung beim Lesen der Nachrichten (Bewusstsein! Bewusstsein! Bewusstsein!) und verspüre eine diffuse Angst vor der Zukunft, gefolgt von dem Gedanken: dann kriege ich eben doch kein Kind. Touché! Was immer bleibt, ist dieses Gefühl: Scheiße, du müsstest doch eigentlich was machen!

Aber was?

Wenn Haltung also »eine unkompromisslerische Verbindlichkeit« ist, wie Daniel Richter im nachfolgenden Interview sagt, muss ich schon gröber werden, um dem Unkompromisslerischen auf die Spur zu kommen und lande bei noch weiteren Allgemeinplätzen, die bis auf wenige Ausnahmen aber unter Umständen auch alle verhandelbar sind. Davon ausgehend, dass es einem Großteil der Leserschaft ähnlich geht, will ich im Folgenden anmaßenderweise von einem Wir sprechen. Jene ohne Haltungsschaden und jene, die schon weiter sind, mögen mir das bitte verzeihen.

Wir sind die Generation »eigentlich, aber …«.

Karl Marx sagte: »Sie wissen es nicht, aber sie tun es.«

Heute muss es heißen: »Wir wissen es, und wir tun es trotzdem.«

KARL MARX SAGTE:
»SIE WISSEN ES NICHT,
ABER SIE TUN ES.«
HEUTE MUSS ES HEISSEN:
»WIR WISSEN ES,
UND WIR TUN ES TROTZDEM.«

SUBVERSIVITÄT?
GEIL, MACHEN WIR EIN T-SHIRT DRAUS!

Auch deswegen gibt es eine große Sehnsucht nach einer klaren Position, diese aber fällt schwer, denn was nach all dem Denken und Demonstrieren übrig bleibt, ist ein schwammiges Dagegensein bei gleichzeitigem Mitmachen.

Wir haben keine Utopie. Wir spüren keine Not. Wir wissen so viel über den Zustand der Welt und die Funktionsweise des Systems wie keine Generation vor uns, können aber nicht mal sagen, wer der Feind ist, den man bekämpfen müsste, wenn man denn wollte. Stattdessen werden wir, die wir ja eigentlich gegen das Bestehende anrennen sollten, um etwas Besseres zu erschaffen, immer öfter zu Bewahrern, verteidigen unseren Kiez gegen die Gentrifizierung, reden von Grundrechten und Privatsphäre und glauben mitunter allen Ernstes, dass sich irgendetwas ändern würde, wenn wir nur die richtigen Produkte kaufen.

Man muss keine linksradikale Grundausbildung genossen haben, um zu begreifen, wie defensiv und im Sinne des Systems das alles ist. Subversivität? Geil, machen wir ein T-Shirt draus! Protest? Gerne doch, der Markt braucht immer neue Impulse. Aber wo ansetzen, wenn alles so hermetisch ist? Wenn Mutti Merkel und Onkel Obama regieren, wir unter Konzernlogos tanzen und gar nicht mehr unterscheiden können, was Kunst ist und was Werbung? Oder ist das jetzt doch endlich alles dasselbe?

Egal, denn: Es ist geil. *Alle* sind geil, und für jede neue Geilheit gibt es längst schon das perfekte Bedürfnisbefriedigungsprodukt, sodass wir vor lauter Bedürfnisbefriedigung Depressionen kriegen und gar nicht merken, dass wir diese Bedürfnisse bis vor kurzem noch gar nicht hatten. Aber Schnauze halten und weiter arbeiten, jeder ist seines eigenen Glückes Schmied, und wer versagt, ist selber Schuld, alles ist möglich – *just do it*! (Und, hey, klink dich aus, gönn dir deine Instant-Freiheit, *work hard, party hard*, aber hol gleich noch ein paar neue Ideen rein, die Maschine braucht Öl!)

Kurzum: Der Neoliberalismus hat auf ganzer Linie gesiegt. Wir sind mittendrin und voll dabei und kommen uns dabei auch noch irgendwie avantgardistisch vor. Die Anderen? Die Welt? Sorry, aber ich bin hier echt geil am Leben gerade. Dass ich dabei vom Subjekt zum Nur-noch-Konsumenten mutiere, der totalitäre Überwachungsstaat um die Ecke lauert und die Welt auf eine unfassbare ökologische Katastrophe zusteuert, weiß ich doch, aber was soll ich machen? Demo? Online-Petition? Okay, ich bin dabei!

Meine Empörung kann man jetzt auch putzig finden, das widerliche Wort »Gutmensch« ist eine Erfindung unserer Zeit, und die sicherste Haltung ist in jedem Fall die der ironischen Distanz – und auch die vorherrschende. Es ist nicht egal, aber … Bis zum Zynismus ist es da nur noch eine Zigarettenlänge mit einem der vollaufgeklärten Salonrevoluzzer, die jedes Gespräch mit dem Satz beenden: Man muss halt den Kapitalismus abschaffen, alles andere bringt nichts. Wahrscheinlich stimmt das, aber ich strampele lieber ein bisschen beim Ertrinken, dann tut die Ohnmacht nicht so weh.

Ohnmacht und Zynismus – *here we go.*

Nietzsche darf man ja nicht zitieren, weil er in alle Richtungen alles gedacht hat, ich mach's jetzt trotzdem mal: »Durch dieses Uebermaass geräth eine Zeit in die gefährliche Stimmung der Ironie über sich selbst, und aus ihr in die noch gefährlichere des Cynismus.« Laut unserer aller Lieblingsphilosoph Slavoj Žižek sind wir da schon längst: Er hält den Zynismus für die »vorherrschende Ideologie«. Außerdem sagt er, es gäbe nur noch diese eine.

DIE ANDEREN?
DIE WELT?
SORRY, ABER ICH BIN HIER ECHT GEIL AM LEBEN GERADE.

Sind wir alle weich in der Birne, oder ist die emotionale Verhärtung der einzige Weg aus der Ohnmacht? Warum soll man sich eigentlich aus der Ohnmacht befreien? Ist das nicht das einzig angemessene Gefühl zu dem, was wir als Alternativlosigkeit hinnehmen? Ohnmacht und Verzweiflung?

Wir wünschen uns ja Wut. Allein schon in der Popmusik. Dass da mal wieder jemand so richtig wütend ist und ohne Rücksicht auf die Komplexität der Dinge sein Nichteinverstandensein rausbrüllt. Dafür ist Pop doch da. Da geht das doch. Ich hör aber nix.

Ja ja, es geht uns halt zu gut. Zumindest oberflächlich betrachtet geht es uns bestens. Die Achtundsechziger lebten in einem Land, das zu großen Teilen von Altnazis regiert wurde und in dem Repression mehr war als ein paar außer Rand und Band geratene Knüppelbullen, die sich mit Klobürsten vertreiben lassen. Istanbul, Kairo, Athen, Pussy Riot – finden wir alle toll, aber die kämpften und kämpfen da mehr oder weniger für das, was wir hier haben. Die Frage ist: Finden wir das gut, was wir hier haben? Kann das so bleiben? Was kommt danach? Was ist mit den Anderen (denen im Süden zum Beispiel)? Und was jetzt?

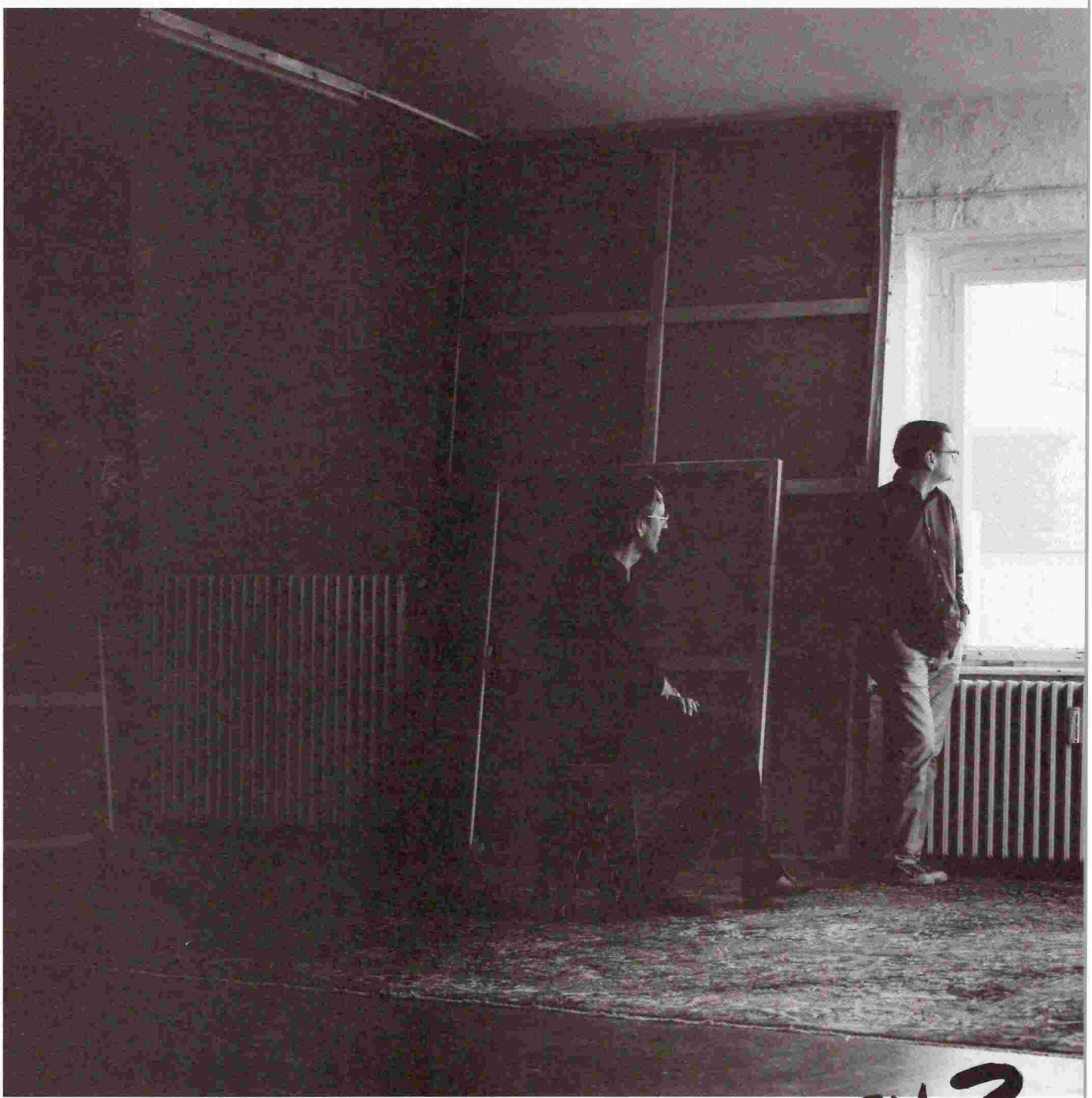
Je intensiver man sich mit den Problemen unserer Zeit und mit der eigenen Rolle in diesem Spiel beschäftigt, desto unangenehmer wird es. Es war wohl noch nie so ungefährlich, eine Haltung zu haben, wie heute hier in diesem Land, und noch nie so schwierig, sie auch zu *halten* – wenn sie sich gegen die Realität stellt, in der wir leben, deren Teil wir aber unweigerlich sind.

Der Konzernkapitalismus hat alles durchdrungen: die Kunst, die Kommunikation, die Arbeit, unseren Alltag, sogar unseren Protest. Die Frage ist: Wie lange bleibt eine Haltung eine Haltung? Wie viele Kompromisse braucht es, bis eine Haltung zu einer Idee wird, zu einem Projekt, das man irgendwann mal angehen könnte? Und welchen Preis bin ich bereit dafür zu zahlen? So ganz generell jetzt?

Nicht mehr mitzumachen hieße, gar nicht mehr mitzumachen, und vielleicht ist das die konsequenteste Form einer kritischen Haltung, getreu dem Motto von Herman Melvilles berühmtem Verweigerer Bartleby, der da stur sagte: »I prefer not to« – und folgerichtig verhungerte.

Uns, die wir dann doch so ganz raus nicht wollen, bleibt wohl nur, zu erkennen, dass wir Teil des Problems sind, und zu versuchen, uns nicht benutzen und kaufen zu lassen, uns zu verweigern, wo es nur geht, nicht abzustumpfen, wach zu bleiben und zu nerven – auch wenn das nicht immer der Bedürfnisbefriedigung dienlich ist. Bei der Gelegenheit kann man ja auch gleich mal seine Bedürfnisse hinterfragen. Auch das ist unbequem, aber das war Denken schon immer, Handeln meistens noch mehr. Dummerweise sind wir damit erst mal allein. Wir sind ohnehin sehr allein in diesen Zeiten des Hyperindividualismus, in denen die Selfiesierung immer weiter voranschreitet und jeder zwangsläufig zum Einzelkämpfer mutiert. Und das ist, neben der Sehnsucht nach einer klaren Position, die zweite große Sehnsucht: die nach einer Art Kollektiv, einem Kanon, einem Manifest, einem gemeinsamen Möglichkeitsraum gegen die alles durchringende Macht der Märkte und unsere Bequemlichkeit – für mehr Empathie, Solidarität und Haltung. Vielleicht muss man die diesen Zeiten angemessene Haltung erst noch entwickeln, weil die alten nicht mehr greifen. Vielleicht hilft es, sich dabei Fragen zu beantworten, wie diese aus dem *Fragebogen* von Max Frisch: »Muss eine Hoffnung, damit Sie in ihrem Sinn denken und handeln, nach Ihrem menschlichen Ermessen erfüllbar sein?«

# Wahlverwandtschaften N° 3



WAS IST DER NEUE RAHMEN?

# DIEDRICH DIEDERICHSEN VS. DANIEL RICHTER

TEXT: Ulrich Gutmair
FOTOS: Christoph Mack

Sie haben das popkulturelle Leben und viele Debatten in diesem Land geprägt wie wenige andere: Daniel Richter, einer der bedeutendsten zeitgenössischen Künstler, Ex-Polit-Aktivist, Buback-Chef. Und Diedrich Diederichsen, ehemaliger Chefredakteur dieser Zeitschrift, Buchautor, Pop-Theoretiker. Die beiden kennen einander seit gemeinsamen Hamburger Tagen, heute lehren sie an der Wiener Akademie der bildenden Künste. Der Buchautor und Journalist Ulrich Gutmair stellte Daniel Richter und Diedrich Diederichsen für SPEX unter anderem folgende Frage: Haltung, was ist das überhaupt?

**Das zentrale Thema dieser SPEX ist Haltung. In Diedrichs neuem Buch *Über Pop-Musik* kommt das Wort Haltung öfter vor, es wird in die Nähe des Nonkonformen gerückt und als Kompensation für den Verlust sozialistischer, linker Politikmodelle in den Achtzigerjahren beschrieben. Die Idee gibt es allerdings schon bei Aristoteles, wo sie mit der Frage nach dem richtigen Tun, also mit Tugenden und Ethik verbunden ist, aber auch eine Selbstbezüglichkeit beschreibt. Im Deutschen kann man mit dem Wort eine innere Haltung, aber auch eine Körperhaltung bezeichnen. Was ist das für euch, Haltung?**

**Daniel Richter:** Das Grundmerkmal von Haltung ist eine umkompromisslerische Verbindlichkeit.

**Diedrich Diederichsen:** So wie Haltung in den Achtzigern verwendet wurde, sollte es eine Leerstelle besetzen, die dadurch entstanden war, dass man das, woran man glaubte, nicht mehr benennen wollte oder konnte. Vorher war man Anhänger von diesem oder jenem, nachher hatte man eine Haltung. Sie wähnte sich wie der Glaube vorgeschaltet, aber sie hatte keinen Namen. Sie schloss nur bestimmte Dinge aus. Wenn man jemand mit einer bestimmten Haltung kannte und in eine Diskussion verwickelte, dann wäre diese Haltung schon benennbar gewesen. Aber sie hieß halt lieber Haltung. Das hat natürlich auch zu tun mit einer so alten wie starken Idee des männlichen Subjekts, das tut, was es für richtig hält. Es sieht sich nicht konstituiert von irgendwas. Es nimmt nicht zu Kenntnis, dass es selbst ein Gegenstand ist, der gesellschaftlich hervorgebracht wird. In der Welt der Pop-Musik gibt es Haltung im wörtlichen Sinn: Körperhaltung, auf irgendeine Weise stehen oder nicht stehen, Posieren. Im Pop-Musik-Komplex zwischen Bild, Ton, Outfit und Schrift sind Widersprüche oder Spannungen denkbar. Aber die Grundpose, die auch leer, reine Körperhaltung sein kann, die muss so behauptet werden, dass man ihr nicht widersprechen kann. Andernfalls ist es Comedy, Parodie. Heute haben Leute oft eine ungeheuere Virtuosität darin entwickelt, die Komponenten im Grundverhältnis aus Pose und Person, Körper und Haltung, also von dem, was konstant, und dem, was variabel gedacht werden kann, hin und her zu schieben. Da ist eine Buchhaltung entstanden mit dem eigenen Selbstverständnis, die dann starke Reize oder Identifikation braucht, um das Selbst zu retten.

**DR:** Bis in die Achtziger gab es eine explizite Positionierung, etwa als Linke marxistisch-leninistischer Prägung oder als Anarchisten, Hausbesetzer etc., also an Praxis angebunden. Dann kam die Haltung, die schon eine Weichzeichnung davon ist. Da bleibt nur die Opposition übrig. Was die Körperhaltung angeht: In den Achtzigern gab es im Underground bestimmte Körpermodelle, die noch im Hardcore und HipHop einen spielerischen Anteil haben. In den Neunzigern wurde aus Haltung Moral. Ethik ist etwas Verbindliches, Moral aber etwas, womit man die anderen terrorisiert. Ob die Frage nach der Haltung einen emanzipatorisch-progressiven Charakter hat, weiß ich nicht. Ich sehe heute bei vielen meiner Studierenden die Sehnsucht nach dem Moment, in dem Haltung, Kleidung, Sprache und Musik zusammenfallen und einen festen Kern bilden.

**DD:** Es gibt ein strukturelles Dilemma der Pop-Politik, also der Leute, die politisch und ästhetisch aktiv sind: Es ist das Problem, dass man transgressiv sein und zugleich richtig handeln will. Das kann man aber technisch nicht: Denn alles, was normativ bindend für einen sein kann, sodass es richtiges Handeln ermöglicht, wäre meist auch dasjenige, was man transgredieren müsste. Die erwachsenste Art damit umzugehen wäre, an beidem festzuhalten und mit dem Widerspruch zu leben. Wenn man es in Alltag übersetzt, hieße das: Wenn ich in eine Situation komme, in der ich weiß, was richtiges Handeln wäre, dann muss ich mich für richtiges Handeln entscheiden. Dann bekomme ich womöglich aber zurückgespielt, dass jemand die Prinzipien dieses spezifischen richtigen Handelns gerade wegen ihrer Prinzipienhaftigkeit transgredieren will. Und da hat auch ein pubertärer Metal-Trottel ein gewisses Recht. Ich muss mit komplexen Situationen umgehen können, und das tun die meisten Leute nicht, sie entscheiden sich dann für eins von beiden. Sie werden habituell gute Menschen oder habituell transgressiv. Dieses Problem betrifft den unausgesprochenen Fundus im Denken von 95 Prozent der Studierenden, mit denen wir zu tun haben, einen queer-feministischen Öko-Anarchismus. Diese nicht widerspruchsfreie Weltanschauung ist relativ verbindlich für sehr viele Leute, nicht nur an Kunstakademien.

**DR:** Das ist eine permanente Praxis, und einer ihrer Widersprüche zeigt sich in der Politisierung der Sexualität. Die Tatsache, dass es bei uns inzwischen Klaus Wowereit und Guido Westerwelle, also eine akzeptierte Homosexualität gibt, legitimiert auf einmal auch unser Vorgehen in Irak, Afghanistan, Tadschikistan – wo auch immer. Das, wofür der »aufgeklärte« Westen 200 Jahre Kampf gebraucht hat, wird als hauptsächliche moralische Fragestellung nun an irgendwelche Bauern im Hinterland paschtunischer Täler herangetragen. Für uns ist das erfreulich, aber die Rolle, die das einnimmt im gesamtmilitaristischen Gefüge, ist interessant, um es mal vorsichtig zu sagen.

**DD:** Es gab eine Diskussion um Homonormativität und Pinkwashing, in der speziell Israel vorgeworfen wurde, seine liberale Politik im Hinblick auf Homosexualität als imperialistisches Tool einzusetzen. Problematisch war daran nicht nur die Imperialismusdefinition. Aber schon als die Baden-Württemberger ihren Einwanderungsfragebogen aufgelegt haben, lautete eine Testfrage, welches Verhältnis die Einwanderer zur Homosexualität haben. Zur gleichen Zeit kam der Film *Ich kenne keinen …* heraus, der zeigte, dass die »authochtone Bevölkerung« Baden-Württembergs, wenn man sie denn mit diesem FPÖ-Begriff benennen möchte, ganz flagrant homophob ist.

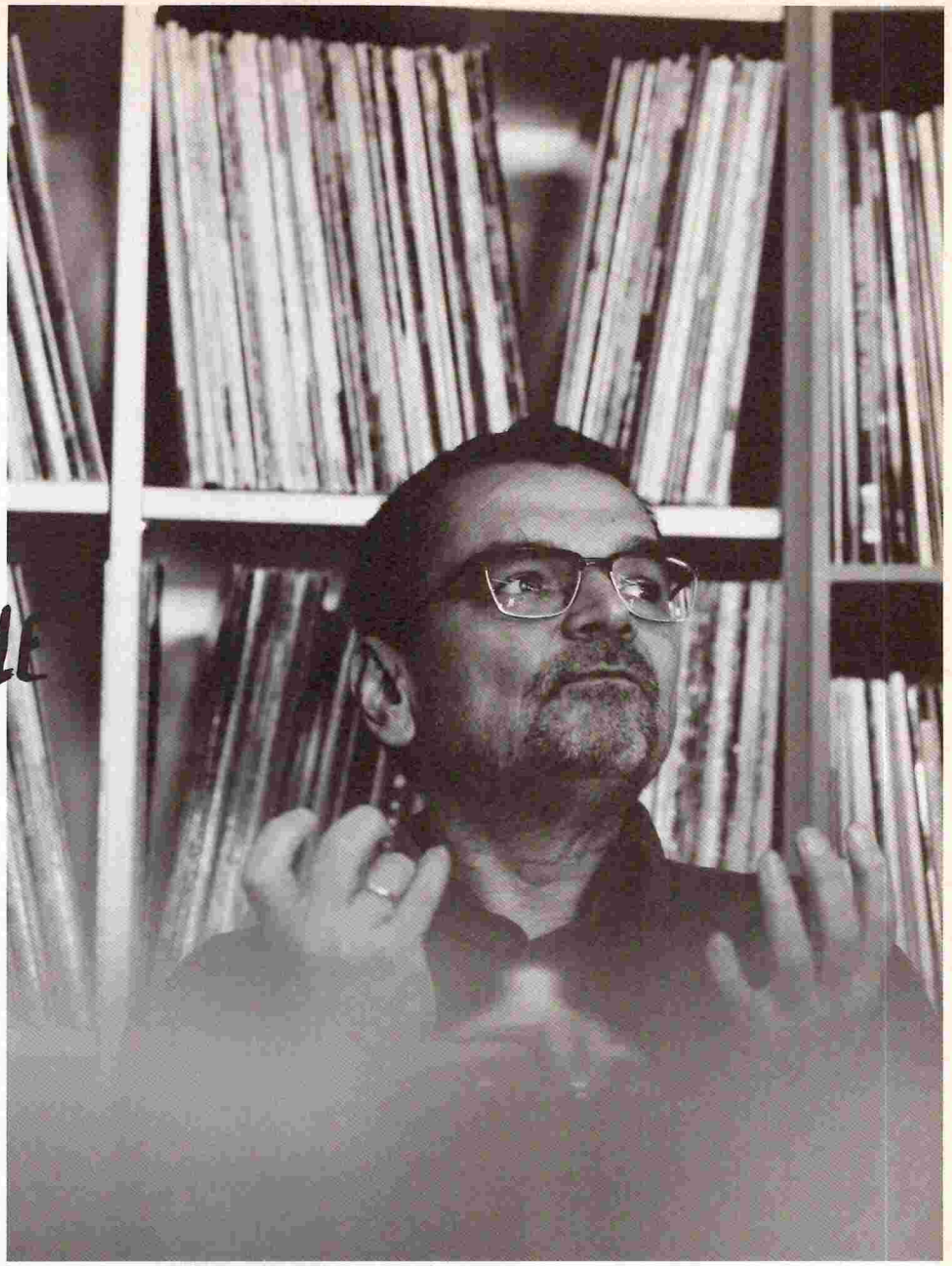
**Auf YouTube kann man sich einen schönen Clip von Arisa anschauen. Arisa macht Partys, was für sich genommen schon ein interessanter Beruf ist. Im besagten Clip singt und tanzt er mit einer Gruppe von Drag Queens zu einem arabesken House-Track am Strand von Tel Aviv. Am Ende zeigt sich, dass das Ganze eine hochoffizielle Promotion für Tel Aviv Pride ist. Aber selbst wenn es nun so wäre, dass die Umarmung queerer Kultur durch die Stadtväter von Tel Aviv nicht nur Tourismusförderung ist, sondern vom Mossad gesteuert, wie manche Linke auch in Israel vermuten, um Israels Image als weltoffenen Ort, als »the only democracy in the Middle East« zu festigen, müsste man doch sagen: Der Tag, an dem wir so einen Clip aus Riad, Istanbul, Teheran oder Kairo zu sehen bekommen, wird ein guter Tag in der Geschichte der Menschheit sein.**

**DD:** Was die Homonormativitätskritik nicht sieht, ist, dass es eine berechtigte Komponente an Homonormativität gibt, nicht in dem Sinne, dass (Homo-)Sexualität und ihre Lebensformen normativ werden sollen, aber in dem Sinne, dass sexuelle Rechte den gleichen Status haben wie andere Menschenrechte, im Namen derer etwa Krieg geführt wird. Man kann fragen, ob man überhaupt Kriege führen sollte für Rechte. Aber die Idee, dass dieser Grund falscher sei als andere, ist falsch.

**Der Grund ist richtig.**

**DR:** Der Grund ist richtig, aber es ist nicht der wahre Grund. Oder anders: Es ist eine Wahrheit, aber es ist nicht der Grund.

**DD:** Angenommen, der Westen handelt nicht nur geopolitisch und zynisch, was er wahrscheinlich tut, sondern der Westen führt



»WIR LEBEN ALLE VON DER SELBSTAUSBEUTUNG, VOM KONSUM, VOM VERBRAUCHEN, VOM AUFBRAUCHEN.«

Diedrich Diederichsen

tatsächlich Krieg, um Emanzipation durchzusetzen, dann wird man gezwungen, zu diskutieren.

**DR:** Der Lackmustest ist, was real passiert. Ich weiß nicht, ob man sich da nicht in einem unauflösbaren Dilemma befindet: Die militärische Intervention scheint die grundsätzlich falsche Politik zu sein, aber die behauptete Absicht kann durchaus die gute sein.

**DD:** Aber abgesehen von dieser Debatte: Auch alle anderen Komponenten des queer-feministischen Öko-Anarchismus, auch wenn es ein oppositioneller Komplex ist, sind weitgehend akzeptable Überzeugungen für ca. 40 Prozent der westlichen Bevölkerung. Aus diesen Positionen lässt sich zwar alles Mögliche darüber ableiten, wie man miteinander umgeht, aber nicht, wie man den Zerfall Jugoslawiens findet, welches Verhältnis man zu Israel hat oder überhaupt zur Außenpolitik. Die Frage ist, wie sich aus diesen Werten, die den Underground und den aufgeklärten Mainstream des Westens verbinden, überhaupt eine Außenpolitik ableiten lässt. Es ginge also nicht darum, diesen Wertemix aufzugeben, sondern sich zu fragen, was daraus realpolitisch für den Kampf gegen die 60 Prozent selbst folgt, wenn wir kein staatliches Handeln wollen.

**DR:** Das beste Beispiel dafür, wie bestimmte Haltungen heute in Subkultur und Mainstream gleichermaßen vorherrschen, ist Pussy Riot. Da haben Peaches und Angela Merkel und Klaus Wowereit und der queere Aktivist aus dem JUZ Hannover plötzlich in einer Front gestanden.

**Was unter anderem daran liegt, dass sich popkulturelle Entwicklungen an unterschiedlichen Orten in unterschiedlicher Geschwindigkeit abspielen, worauf auch Diedrich in seinem Buch hinweist, weswegen »wir« über den Punkt schon hinaus sind, an dem sich die Russen grade befinden.**

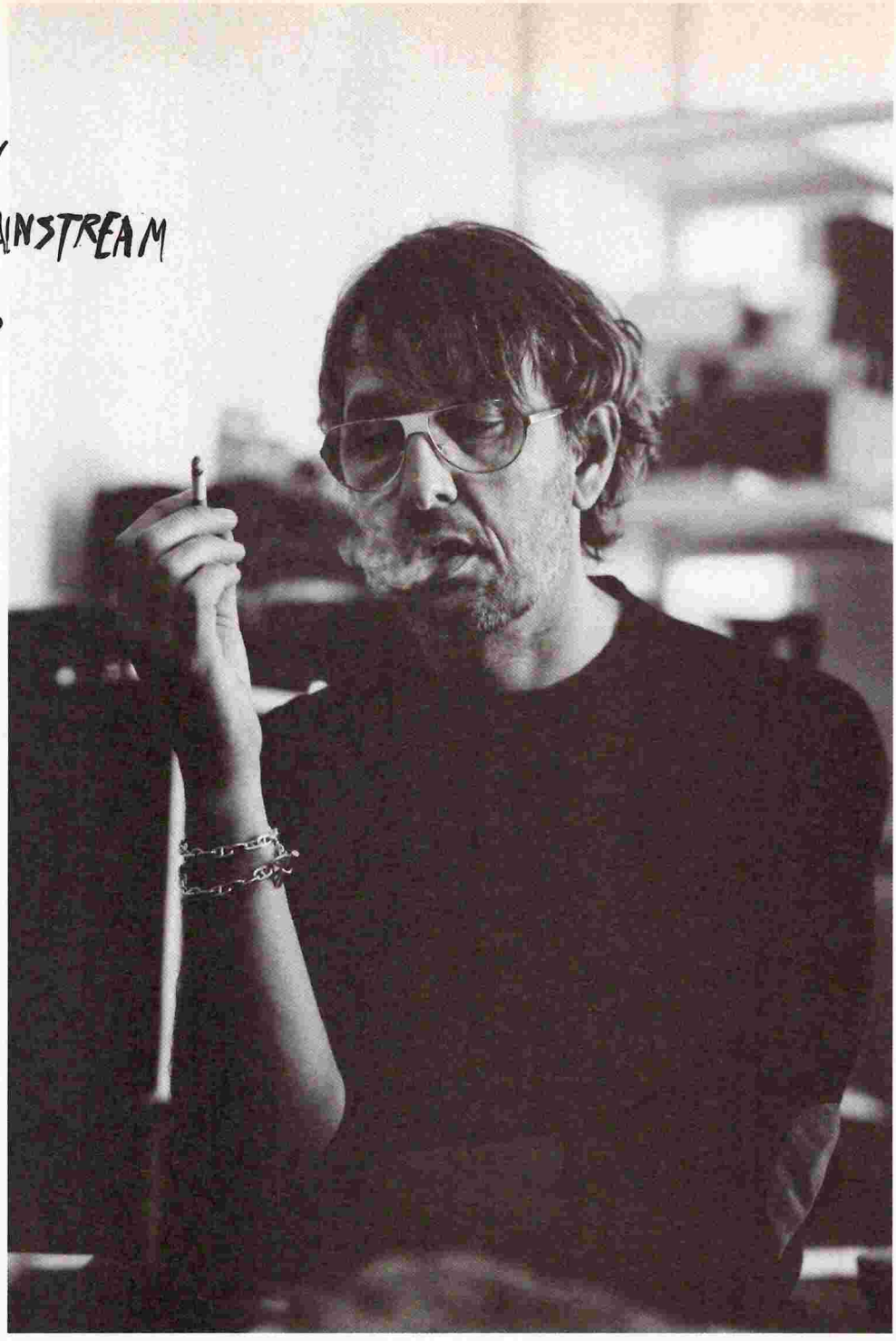
**DD:** Ich finde an Pussy Riot toll, dass Pussy Riot Pop-Musik ganz ohne Musik ist.

**Eine Punk-Band ohne Platte.**

**DR:** Am seltsamsten fand ich tatsächlich, dass in den Nachrichten immer von der Punk-Band Pussy Riot die Rede war. Punk war da auf einmal der staatstragende Ausweis unserer Liberalität: Punk ist unsere Kultur. Wenn man auf einmal im Deutschlandfunk hört, dass die Botschafter der Punkbewegung in Russland, die ungerechterweise im

»DAS BESTE BEISPIEL DAFÜR, WIE BESTIMMTE HALTUNGEN HEUTE IN SUBKULTUR UND MAINSTREAM GLEICHERMASSEN VORHERRSCHEN, IST PUSSY RIOT. DA HABEN PEACHES UND ANGELA MERKEL UND KLAUS WOWEREIT UND DER QUEERE AKTIVIST AUS DEM SUF HANNOVER PLÖTZLICH IN EINER FRONT GESTANDEN.«

Daniel Richter



Gefängnis saßen, jetzt zum Glück wieder frei seien, dann macht einen das schon misstrauisch.

**DD:** Aus dem Umstand, dass Underground und aufgeklärter Mainstream im Westen diese Werte teilen, wird oft der falsche Schluss gezogen, dass diese Werte den größten Teil unseres Lebens bestimmen, aber sie sind nur als Werte akzeptiert, nicht als Kriterien um praktisches Handeln zu bewerten. Sie spielen keine Rolle, wenn es darum geht zu produzieren, zu verkaufen, globalen Handel zu organisieren, sondern nur, wenn man im persönlichen und intimen Kontakt ist, bei der Organisation von einigen Institutionen, vielleicht noch beim Diversity-Management mancher Firmen. Die Lebensgrundlage unserer Gesellschaft wird nicht von queerfeministischen ökoanarchistischen Werten hervorgebracht, sondern von klassischer Mehrwertproduktion.

**Diedrich, in deinem neuen Buch stellst du die These auf, dass eine Haltung heute schwer zu haben ist. Du schreibst, die mit ihr verknüpfbaren Distinktionen hätten sich im narzisstischen Subjekt derart individualisiert, dass sie so spezifisch und passgenau zusammengestellt werden können, »dass nichts mehr etwas zu bedeuten hat«.**

**DD:** Das gilt eben von der Perspektive von Pop-Musik aus: Wie kann sie es schaffen, Bedeutung zu erlangen durch ihre User? Die haben aber das Dilemma, über das wir gerade reden. Wenn man einen Schritt weiter gehen will, kann man sich fragen, wie sich aktuell Konflikte artikulieren. Obwohl sie alle unterschiedlich sind, kann man sie auf einer Ebene miteinander verbinden. Da werden grundsätzliche Fragen gestellt, die meiner Ansicht nach jenseits der bekannten politischen Orientierungen liegen.

**DR:** Was meinst du damit?

**DD:** Ich meine Kairo, Kiew, aber auch Puerta del Sol, die internationalen Manifestationen von Unruhe und revolutionärem Geist, die keine klassischen Hungeraufstände sind, auch wenn Hunger eine Rolle

# VOM VORLÄUFIGEN ENDE DER GLEICHHEIT

## Hat das christlich fundierte Gleichheitsprinzip ausgedient? Hat es jemals funktioniert?

TEXT: Cord Riechelmann

Vielleicht ist es wirklich ein Ausdruck der zurzeit herrschenden fundamentalen Geisteshaltung, wenn Kapitäne, anstatt als letzte von Bord zu gehen, ihre sinkenden Schiffe zuerst verlassen, wie es kürzlich in Südkorea und davor in Italien geschehen ist. Sollte es so sein, würden wir tatsächlich in einer Epoche der Umwertung aller Werte leben. Das christliche Abendland wäre auf dem Weg zu seinem Ende, zu einem Ende nach Friedrich Nietzsches Geschmack womöglich. Dann würden demnächst die Unterschiede zwischen Freien und Sklaven, Mann und Frau nicht nur wirklich, sondern auch rechtlich wieder installiert.

Eine Vision, für die es zurzeit viele Anzeichen gibt. Man muss dazu nur den Texten des hierzulande sensibelsten Barometers der ideellen Kapitalströme, denen des Wirtschaftsjournalisten Rainer Hank, folgen. Hank, studierter Literaturwissenschaftler und katholisch, hat kürzlich in der *FAS*, deren Wirtschaftsressort er leitet, die Arbeiten eines sogenannten Historikers vorgestellt, der zu dem Ergebnis gekommen ist, dass nicht einmal Revolutionäre wie Mao in der Lage seien, die Herrschaftsverhältnisse soziologisch zu ändern. Einfach gesagt heißt das: Wer oben ist, bleibt immer oben, und die letzten unten beißen die Hunde, auf immer und ewig.

Davon abgesehen, dass man als Literaturwissenschaftler diese Weltsicht auch schon bei Gottfried Benn hätte finden können, spricht aus Hank jene fatal aggressive Denkart, in der Kultur und Natur zu Komplizen gegen die Selbstbefreiung des Menschen werden. In einem komplizierten Prozess schwingt sich der Mensch in dieser Gedankenbewegung zum Herrscher der Natur auf und naturalisiert sich damit gleichzeitig selbst wieder. Hank, der immer schreibt, als käme er gerade aus einem Versuchslabor für neue Designerdrogen, hat diesen Prozess so verinnerlicht, dass er am Ende selbst nicht mehr weiß, ob er von Natur oder Kultur redet. So findet er Atomenergie auch deshalb richtig gut, weil Fukushima gezeigt habe, dass es überhaupt keine schlimmen Folgen hat, wenn so ein Werk hochgeht - eine Sicht, die nicht nur die verkrüppelt und flugunfähig gewordenen Schmetterlinge Japans nicht teilen können. Aber egal, bei Hank geht es nicht um die Wirklichkeit im wissenschaftlichen Sinne, sondern immer um die Rechtfertigung des Ist-Zustandes, ohne den Hintergründen zu nahe zu kommen. Deshalb findet er Ungleichheit »prima« und den aktuellen Papst schlecht, weil der zu viel von Gleichheit spricht und den Kapitalismus nicht verstanden hat. Hanks Urteil über Papst Franziskus kann man nicht widersprechen, da hat er recht, dafür hat der Papst aber etwas anderes verstanden: nämlich das ursprünglich christliche Gleichheitsprinzip.

Auf eine Formel gebracht, lautet es: keine Wissenschaft ohne Gleichheitszeichen, kein Fortschritt ohne Invarianzen. Das Gleichheitszeichen kam über die von den Griechen erfundene Mathematik in die Welt, und die frühen Christen haben die Gleichheit zum Prinzip des zwischenmenschlichen Umgangs in ihren Gemeinden erhoben. Indem Paulus in seinen Briefen die Scheidewand zwischen Juden und Griechen, Mann und Frau, Freien und Sklaven einriss, verschriftlichte er das Gleichheitsprinzip für alle Zeiten. Dabei ging es ihm in keiner Weise um die Frage nach der Praktikabilität. Dass es Sklaven gab, akzeptierte er, aber dass man ihnen den für alle gleichen Zugang zur Wahrheit Gottes verwehrte, konnte er nicht hinnehmen. Die von ihm formulierte Gleichheit war kein Ziel, sondern eine Voraussetzung, ein Axiom. Deshalb ist diese Gleichheit auch keine Frage der Empirie oder der Natur. Denn natürlich sind die Menschen ungleich, sonst wären sie ja keine Individuen. Es ist aber nur die vorausgesetzte, axiomatische Gleichheit, die überhaupt erst die emanzipatorischen Prozesse in Gang bringt, zwischen Freien und Sklaven, Männern und Frauen und allen anderen in Ungleichheit geschiedenen.

Es ist die allgemeine Idee der paulinischen Gleichheit, die in der Folge und bis heute zu einer Gefahr für die bestehenden Ordnungen wird, weil sie als unruhiger Punkt jede gesellschaftliche Wirklichkeit an der axiomatischen Vorgabe messen kann. Und natürlich hat diese Gleichheit wenig bis nichts mit der sogenannten rechtlichen Gleichheit von Geschäftspartnern zu tun, ohne die auf dem kapitalistischen Markt keine Geschäftsabschlüsse möglich sind. In der paulinischen Gleichheitsvorstellung geht es um ein Verhältnis von Mensch zu Mitmensch, das weder offen noch verdeckt durch Gewalt bestimmt wird. Was wahrscheinlich selbst in den urchristlichen Berggemeinschaften impraktikabel war, als Vision aber bis heute erhalten blieb. Und als solche ist es immer noch in der Welt, nicht einmal der Zustand der christlichen Kirchen konnte daran etwas ändern. Es ist eine Vorstellung, die, mit den Worten von Michel Serres, den einzig erkennbaren Fortschritt in der Geschichte der Menschheit immer nur in der kompromisslosen Verteidigung der Schwächeren sieht. Also im Gegenteil dessen, was der Kapitän des in Korea gesunkenen Schiffes getan hat.

DAS CHRISTLICHE ABENDLAND WÄRE AUF DEM WEG ZU EINEM ENDE NACH FRIEDRICH NIETZSCHES GESCHMACK.

# HALTUNG? ICH BIN DOCH KEIN MASSENTIER

Haltung ist geistige Trägheit. Ihre größte Gefahr liegt im Terror der Differenz. Was wir brauchen, sind weniger Leute, die uns sagen, was wir brauchen. Gegen die Zumutungen des Appellativen helfen eisige Gleichgültigkeit und ein gut gelauntes: »Na und!«

TEXT: Thomas Hübener

Haltung ist bestenfalls *overrated* und schlimmstenfalls gefährlich. Sobald jemand zu mehr Verteilungsgerechtigkeit, der Rettung einer seltenen Krötenart oder der Unterstützung irgendeines südamerikanischen Befreiungskampfes aufruft, darf er sich des Beifalls seiner Zeitgenossen gewiss sein. Engagistisches Wackertum wertet das fragile Selbst auf und schafft kuschelige Wir-Gefühle: Es tut so gut, bei der Demo mit Bratwurst auf der richtigen Straßenseite zu stehen. Dabei ist Haltung eigentlich nur ein Ausdruck für das Fehlen geistiger Flexibilität. Das sture (Fest-)Halten gehört zu ihrem etymologischen Erbgut. Im Grimm'schen Wörterbuch ist unter dem Lemma »Haltung« zu lesen: »Verweilen in einem Zustande, einer bestimmten geistigen Richtung ergeben«. Haltung befreit von der Arbeit und vom Wagnis des Denkens. Insofern ist sie ein probates Mittel zur Komplexitätsreduktion.

Da es viel Energie verlangt, ein menschliches Wesen in all seiner Widersprüchlichkeit auszuloten, setzt man auf die frontenklärende Kraft der Gesinnung. Der fährt ein dickes Auto? Kann nur ein Arsch sein. Der schaut Pornos? Ein reaktionärer Frauenfeind. Dieser kauft ein T-Shirt für 5 Euro? Ein kapitalistischer Ausbeuter kleiner kambodschanischer Mädchen. Der schmeißt Privatbankenschaufenster ein? Ein edler Wilder, der die obszönen Zeichen des Neoliberalismus in einem legitimen symbolpolitischen Widerstandsakt zerstört. So übersichtlich kann die Welt nach geistigem *downsizing* aussehen. Das Geile bei dieser moralischen Stammplatzgarantie: Man muss sich gar nicht mehr mit der Frage herumplagen, ob man selbst vielleicht arschlochhafte Anteile in sich birgt. Ich sehe in sich selbst überaus kritisch findenden politisierten linken Kreisen jedes Mal wieder das gleiche Szenario: Da wird von Leuten, die in ihrem Leben noch nie mit Einwohnern Afrikas in Berührung gekommen sind, stundenlang mit gewichtigen Mienen über die Lage der postkolonialistisch entwurzelten Schwarzen diskutiert. Oder die Prostitution. Oder die »Machenschaften an der Börse«. Eigentlich aber geht es um etwas ganz anderes: ums Rechthaben, um den Beifall, um das Herabschauen auf den noch an falschem Bewusstsein leidenden unerleuchteten Rest der Welt. Und nicht selten geht es – vor allem, wenn aus dem Diskutierzirkel plötzlich eine politische Vereinigung wird – um so handfeste Dinge wie Posten, Aufstiegsmöglichkeiten und, *horribile dictu*, Geld. Das ist so schizo wie ein seine Frau verprügelnder Frauenrechtler.

Wäre Haltung nur intellektuelle Trägheit - geschenkt! Aber sie hat uns als von keinem Selbstzweifel getrübter Terror der Differenz die großen Katastrophen des 20. Jahrhunderts beschert. Hitler, Stalin, Mao, Pol Pot – alles Typen ohne Hang zu hamletistischem Brüten, dafür jeweils mit einer Haltung, die an Deutlichkeit nichts zu wünschen übrig ließ. Da lob ich mir jeden gesinnungslosen korrupten Staatschef, der noch durch ein bisschen Flachbildschirm-Rolex-Sportwagen-Koks-Wohlstandsschrott verführbar ist. Die Gier des Konsumhedonisten ist wahrlich nicht schön anzusehen, aber sie ist allemal ungefährlicher als das fanatische Glühen des Mehrwissens in den Augen der Besitzer einer für alle gelten zu habenden Gewissheit. Gegen Wahrheitsrausschreier, Fäusterecker, Zur-Umkehr-Mahner gibt es einen schönen Kurzsatz. Er heißt: »Na und!« und ist ein guter Kumpel von »Und wenn schon!« und »Geh mir aus der Sonne!« Seine gestische Entsprechung ist das Achselzucken der Gleichgültigkeit. Meinte dieser Begriff noch im 18. Jahrhundert Positives – den gleichen Wert von Dingen –, so hat er heute pejorative Bedeutung. Dabei brauchen wir nicht weniger, sondern mehr Gleichgültigkeit. Der Gleichgültige überfällt keine Länder, sprengt sich nicht auf belebten Plätzen in die Luft und bringt keine Leute um, bloß weil sie öffentlich schwulen Sex haben oder sich nicht vor dem richtigen übernatürlichen Wesen in den Staub werfen. Alles große Vorteile, wie ich finde.

Zur vielgeschmähten postmodernen Indifferenz ist zu sagen, dass damit nicht die Scheißegalheit eines *anything goes*, sondern die Schlüsselerfahrung der Perspektivität gemeint ist, die dazu führt, dass man sich zwar gegen jene zur Wehr setzt, die einen partikularen Standpunkt holistisch verabsolutieren, allen anderen Tierchen aber pluralistisch ihre Pläsierchen lässt. Klar nervt das, den inneren Wagner genauso wie den Roten Khmer in einem. Stimmenvielfalt ist so grausig wie unentbehrlich. In müden liberalen Gesellschaften, in denen der Wille zur Macht fehlt, stattdessen Funsport und Fernsehen regieren und die proteische Kraft des Marktes jedes Nein zu einem warenförmigen Ja verwandelt, regt sich oft Sehnsucht nach identitätsstiftenden eindeutigen Feindbildern und der Kraft des Totalitären. Selbst wenn klar ist, dass, solange der Bierpreis stabil bleibt und die WM-Spiele im Free-TV übertragen werden, es so schnell eh keine Revolution geben wird, ist es gut, solchen Wünschen nach ambivalenzfreier Eigentlichkeit Kaugummiblasen der Gleichgültigkeit vorm Gesicht zerplatzen zu lassen.

spielt. Es geht dabei weder darum, dass die Jugendlichen keine Perspektiven haben, noch darum, dass Weltanschauungen aufeinanderprallen. Sie lassen sich nicht darauf reduzieren, dass der alte Islam auf die neue Facebook-Generation trifft. Meine These wäre, dass es in den Rahmenbedingungen politischer Verfasstheit knirscht. Dass die Leute die Stabilität, die Staaten immer noch zu bieten hatten, nicht mehr als Stabilität empfinden. Wenn Stabilität kein Argument mehr ist – was traditionellerweise in 90 Prozent der politischen Entscheidungen auch in den westlichen Staaten der Fall ist –, dann schälen sich Grundsatzdebatten heraus. Die große offene Frage ist: Was ist der neue Rahmen? Was ist ein Rechtsstaat, oder ist der dann überhaupt noch ein Staat? Was kann Recht gewährleisten? Ich finde interessant, dass die Frage nach Staatlichkeit überhaupt gestellt wird. Zugleich kann sich diese neue große Debatte nicht verteidigen gegen die 60 Prozent, die auf das Ende von Stabilität faschistoid reagieren und sich einen Vaterführer wünschen, wenn sie keinen Staat kriegen können.

**Ein Neocon würde das womöglich ähnlich analysieren: Der Aufstand in Ägypten hat im Kern darin bestanden, dass viele Leute dort ausreichend gebildet sind, um Zugang zu Medien zu haben und an globales Wissen angeschlossen zu sein. Für sie ist es weder verständlich noch hinnehmbar, im 21. Jahrhundert noch in einem Staat leben zu müssen, auf dessen Polizeistationen gefoltert wird, in dem überhaupt Willkür und Korruption und das Militär regieren. Es spricht nichts gegen diese Analyse, auch wenn sie von der falschen Seite kommt.**

**DD:** Nein, nein!

**DR:** Hm, naja.

**DD:** Neocons wollen Stabilität und nicht deren Infragestellung.

**DR:** Sie brauchen Stabilität für ihre Geschäfte.

**DD:** Es wird auch auf Polizeistationen in Los Angeles gefoltert.

**DR:** Schau dir den südamerikanischen Kontinent an und die US-amerikanische Einflussnahme über Jahrzehnte hinweg!

**Jetzt sind wir wieder bei den versteckten Motiven.**

**DD:** Nein, ich meine nicht die versteckten Motive. Ich glaube, dass Stabilität für die Leute, die, im Gegensatz zu Neocons oder anderen, Interessen innerhalb des Staats vertreten, deswegen kein Argument mehr ist, weil diese Stabilität ihnen nicht mehr nützt.

**Die Forderung, nicht mehr unter Willkürherrschaft leben zu wollen, sondern in einem im Detail wie auch immer verfassten Rechtsstaat, lässt sich doch zumindest strukturell auch als Streben nach Stabilität übersetzen. Bei der Forderung nach Verhältnissen, die durch das Recht geregelt werden, spielen Institutionen, die diesen Zustand garantieren können, eine entscheidende Rolle. Deswegen sehe ich nicht, wie man das Streben nach Rechtsstaatlichkeit sauber vom Streben nach Stabilität trennen kann.**

**DD:** Ich glaube nicht, dass man sagen kann, in Ägypten wurde ein Rechtsstaat gefordert, wie es ihn schon gibt. Sondern es wurde dort die Frage gestellt, was das eigentlich ist, ein Rechtsstaat. In diese Frage ist nicht nur der Umstand eingegangen, dass man selbst in keinem lebt, sondern dass auch kein verfügbares Modell eines solchen Rechtsstaats vorhanden ist. Da ging es auch darum, zu fragen, wie Recht und Staat überhaupt miteinander zusammenhängen. Dabei steht Staat für mich immer für den Glauben an Stabilität. Die Botschaft des globalen, immateriellen Kapitalismus ist ja wiederum: Stabilität ist scheiße. Es ist grade gut, dass wir alle fünf Jahre alles erneuern müssen. Wir leben alle von der Selbstausbeutung, vom Konsum, vom Verbrauchen, vom Aufbrauchen. Auch das findet vielleicht keine Mehrheit mehr.

**Am Ende deines Buchs forderst du eine neue Sozialdemokratie. Das ist nicht nur nachvollziehbar, wenn man sich ansieht, wie die Manager von Unternehmen wie Google neuerdings darüber nachdenken, ihre Unternehmen exterritorial auf Inseln oder Schiffen anzusiedeln, wo endlich alle frei sein können und niemand mehr von demokratischen Staaten gegängelt und zum Zahlen von Steuern gezwungen wird.**

**DR:** Der andere Plan ist, den Mars zu besiedeln, und da wohnen dann Richard Branson, Bill Gates, Beyoncé und all die anderen. Um auf Google zurückzukommen: Da gibt es also Leute, die mit ihren Algorithmen jedes Konsumverhalten und jedes psychologische Verhalten nicht nur analysieren, sondern tendenziell auch steuern können, indem sie Informationen liefern oder eben auch nicht liefern. Diese Leute planen, außerstaatlich agieren zu können, indem sie um die Erde kreisen und Informationen wahlweise an- oder abschalten, ganze Nationen in Ungnade fallen lassen oder nicht, Regierungen stürzen oder nicht.

**DD:** Das ist es ja, was die Frage stellt nach einem Recht: Was gibt Gerechtigkeit? Denn die Antwort darauf kann nicht der noch mal gigantischere Gulag-Staat sein, der die Google-Schiffe kapert und unter eine noch höhere Aufsicht stellt. Mit »Sozialdemokratie« meinte ich nicht die SPD, sondern Handlungsfähigkeit für unsere anarchistischen Freunde. Anarchisten stellen sich die politische Wirkung ihres Handelns in dieser Welt immer als allenfalls sekundärer Wirkung ihrer machtfernen, fundamentalen Position vor: Sie übernehmen aber nicht die Verantwortung für diese Wirkung, weil sie ja etwas viel Grundsätzlicheres wollen; trotzdem nehmen sie Kleinere-Übel-Lösungen in Kauf, ohne deren Begriff zu entwickeln. Natürlich kann das Gegenmodell für die Google-Herrschaft nicht ein Staat im alten Stile sein, der diesen deterritorialisierten Kapitalismus wieder einfängt und in den Hafen der …

**DR:** … der Vernunft?

**DD:** … der Ehe zwischen Staat und Kapital zurückführt, die hunderte von Jahren bestanden hat. Es muss etwas anderes sein.

**DR:** Und dafür sind dann Utopien und Popkultur zuständig. Wir sind jetzt in einer feuilletonistischen Diskussion, in der die großen Probleme immer nur angerissen werden können. Ich würde gern zurückkommen zur Haltungsfrage: Woran es für mein Gefühl mangelt, ist eine gewisse Schärfe oder Konsequenz, eine gewisse Verantwortung und Verbindlichkeit in dem, wie Leute auftreten und argumentieren. Speziell in Deutschland scheint es mir so zu sein, dass ein sehr großer Anteil popkultureller Produktion sich mit Befindlichkeit beschäftigt. Auch bei Leuten, die ich durchaus mag, die aus meinem Umfeld kommen. Die Welt, die da beschrieben wird, das klingt jetzt vielleicht blöd, ist vor allem eine innere Welt. Es geht nicht darum, dass man auf den Spielplatz geht, sich die Leute ansieht und darüber ein Lied schreibt, das eine verbindliche Aussage über den Zustand der Welt macht. Sondern es ist ein Lied darüber, wie ich mich fühle, wenn ich das sehe, und was das in mir auslöst. Ich mag das nicht, dieses Sprechen zum eigenen sensiblen Umfeld, das man an den Stimmen hört, an der Haltung und der Mode sieht.

**DD:** Das ist der entscheidende Punkt, dass man das an den Stimmen hört. Es gibt das Problem, dass man sich nicht so hört, während man singt, wie wenn man seine schon aufgenommene Stimme hört. Man hört etwas anderes, aufgrund bestimmter medialer Bedingungen. Und das hat Pop-Musik-Stimmen ausgemacht. Dadurch waren sie so etwas wie reale körperliche Ursachen. Das sind sie immer noch, nur wissen die Leute jetzt, wie sie sich anhören. Das war auch schon vorher der Fall, aber sie genießen jetzt beim Singen, wie sie sich anhören, und das wiederum hört man ihnen an: Sie hören sich selbst gerne singen. Das korrespondiert mit dem, was du eben ideologisch beschrieben hast, und das ist in der Tat unangenehm.
**DR:** Aber sie wollen auch nicht wirklich sprechen zu einem anderen. Widerspruchsfreie Gemütlichkeit.
**DD:** Mediengeschichtlich muss man sagen: Das geht gar nicht anders. Früher wusste man nicht genau, wofür man sich bewundern lässt, das Publikum war dein Spiegel. Man hatte kein internes Bild, man konnte nur sehen: Die anderen reagieren so und so. Das klingt dann wie eine rohe Ursache der Welt und nicht wie eine Intention. Die Leute mögen genauso bescheuerte Intentionen gehabt haben wie heute, und das kann man sogar belegen, aber die Faszination an der Stimme als Ursache von einem bestimmten Klang lief weder über diesen narzistischen Spiegel noch über das Wiedererkennen von Intentionen. Das Tolle ist gerade gewesen, dass Außengeräusch und Bumms – zufällig fällt die Mülltonne um – und die Artikulation eines Subjekts derselben Ontologie zugerechnet wurden: dem Reich des Recording. Heute hört man dagegen eine Stimme, die sich selbst genießt; deswegen greift man zu Maschinen. Die können noch die Welt vertreten.
**DR:** Pop war mal das Versprechen, dass dissidente Positionen, periphere Charaktere in den Mainstream wandern. Ich finde deswegen New York ein interessantes Phänomen. Dort herrschen inzwischen Zustände wie in den Zeiten von Ludwig XIV. Da ist eine aufgeklärte Erbaristokratie entstanden, eine Generation, in der alle Erben sind. Nicht nur das Geld, sondern auch das Wissen über Popkultur ist weitervererbt worden. Jeder Musiker, der was macht, ist schon der Sohn von einem mit einer großen Plattensammlung, der von seinen Tantiemen lebt. Der ist dann wiederum befreundet mit der Tochter einer großen Galeristin, die auch eine Galerie aufmacht. Das Schlimme ist: Die sind alle cool. Wenn man einen Blick aufs Ganze wirft, ist mir das zutiefst widerlich. Auf der individuellen Ebene kann man diese Leute aber nicht als Feind wahrnehmen.
**DD:** Einige schon. Was du da grade beschrieben hast, entspricht ungefähr der Situation, die man in Hollywood 1975 hatte. Das war auch eine dekadente Welt, gegen die Punk erfunden werden musste. Wobei natürlich heute die Rolle, die die bildende Kunst spielt, viel größer ist. Im Gegensatz zur Filmindustrie, in der viel stärker arbeitsteilig produziert wurde und auch die Gewinne entsprechend weitergereicht wurden, sind die Vermögen in der Kunstwelt auf viel weniger Leute verteilt.

**In Paris und Singapur, demnächst wohl auch in London, wird Handel unter superreichen Kunstsammlern inzwischen an eigens geschaffenen Orten getrieben, die nicht nur den Vorteil haben, dass man unter sich bleibt. Dort abgewickelte Geschäfte sind *duty free*, man spart also auch noch Steuern.**
**DR:** Das Schlimme an den Reichen ist, dass sie so geizig sind. Es zeigt sich überall die Schwäche staatlicher, tradierter, gewachsener, sich selbst immer wieder hinterfragender Institutionen gegenüber der Macht einzelner Leute. In der Logik des Geldes wiederum liegt es, dass es arbeiten muss. Das ist nicht mein Problem, aber ein grundsätzliches Problem dieser immensen Mengen an Geld, über die einzelne heute verfügen.
**DD:** Und bei der aktuellen Zinslage ist die bildende Kunst vielversprechender als vieles andere.

**Davon profitierst du wiederum, Daniel.**
**DR:** Kunst ist auch unter dem Aspekt interessant, dass sich nirgendwo besser begreifen lässt, wie Kapitalismus abstrakt und sozial funktioniert. Aus so etwas wie einer Zeichnung, die im Prinzip aus nichts besteht, kann etwas werden, das wahnsinnig viel wert ist. Auch wenn es um Distinktionsgewinne, Aufsteigertum, Manipulationen und Macht geht, zeigt sich der Kapitalismus nirgendwo krasser als in der Kunst.
**DD:** Was aber von vielen Leuten nicht gesehen wird, ist der Umstand, dass da Arbeit geleistet wird. Das ist die unerforschte Komponente. Ich würde behaupten, dass die aktuellen Kunstwerte, die da im Marx'schen Sinne entstehen, nicht an den zur Kunstherstellung notwendigen Materialien hängen, sondern an der Tatsache, dass die Arbeitskraft und die Ideen nicht nur des Künstlers, sondern auch diejenigen des gesamten Umfelds, die in die Organisation des Kunstmarktes fließen, wozu auch das hedonistische Know-how der *beautiful people* zählt, gesellschaftliche notwendige Arbeit darstellen.

**Es sind die Subjektivitätsentwürfe von vielen, die da verwertet werden.**
**DD:** Wenn du auf eine Vernissage gehst, dann ackerst du. Du kannst aber jemand sein, der sich einen schlechten Preis machen lässt. Wenn du immer wieder gut aussehend zu Vernissagen, als It-Girl durch die Welt gehst, aber nicht verstehst, daraus eine Karriere zu machen, dann hast du Pech gehabt, und davon gibt's natürlich viele.

**Es muss aber diese vielen geben, die ihre Arbeit und ihr Know-how einspeisen, damit wenige damit reüssieren können.**
**DD:** Aber subjektiv gesehen ist es schon so, dass man daran arbeiten kann.
**DR:** Theoretisch kann es in der Kunst jeder schaffen. Und nirgendwo kann der Klassensprung krasser ausfallen als in der Kunst. Außer du heiratest. Aber du wirst als Arbeitersohn nicht in die Verlegenheit geraten, in St. Tropez eine vermögende Erbin kennenzulernen, wenn du dort kellnerst. Als Künstler dagegen könntest du dieser Arbeitersohn sein.
**DD:** Aber die *beautiful people*, die auf Vernissagen gehen, sind inzwischen auch alle schon vorausgebildet. Sie haben auch alle an der Akademie der Bildenden Künste in Wien studiert.
**DR:** Das meinte ich mit meinem New-York-Beispiel von vorhin: Da kommt inzwischen keiner mehr von außen rein.

**DIEDRICH DIEDERICHSEN**
**ÜBER POP-MUSIK**
KIWI, 474 SEITEN

# PRO DEUTSCH-RAP

## Sookee über »Fremde im eigenen Land« und Feigenblättchen im deutschen HipHop.

TEXT: Sookee

Auch wenn der Reflex naheliegt, zu unterstellen, dass in der nachfolgenden Einschätzung die sogenannte Nazikeule geschwungen wird – darum geht es hier nicht. Das Schwingen einer Keule gehört nicht zum Repertoire einer ernstzunehmenden politischen Praxis. Das Benennen von fragwürdigen Patriotismen in einer Musikkultur, die im antirassistischen Widerstand wurzelt, hingegen schon.

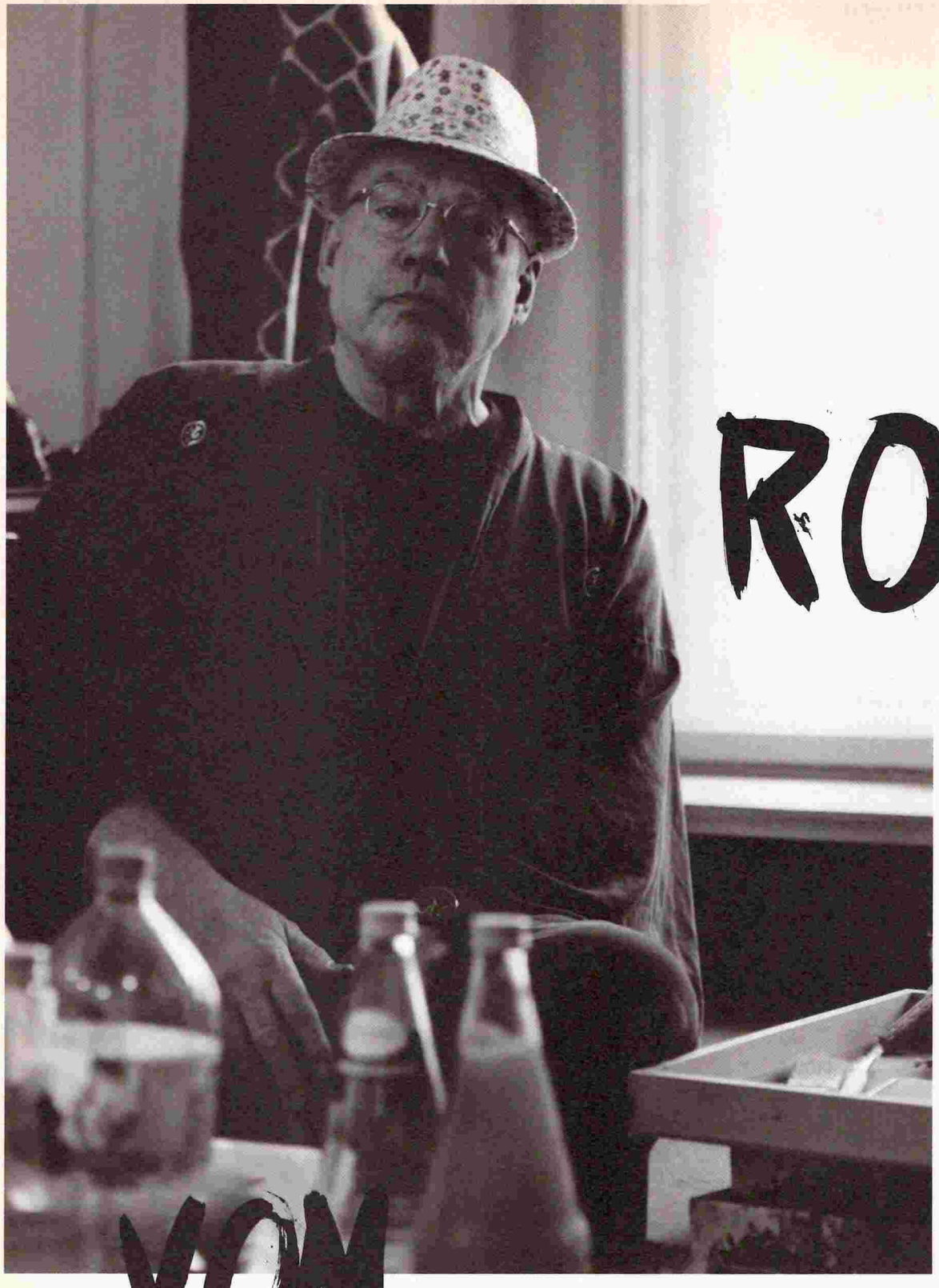
Wenn die Rapper Haftbefehl und Manuellsen in »Generation Kanak« schwarz-rot-goldenes Textil schwingend »Einigkeit und Recht und Freiheit« singen, dann verstört mich das, und ich drehe den Sound ein bisschen runter, weil ich vermeiden will, dass meine Nachbarin es in den falschen Hals bekommt, wenn ich im Rahmen dieses Songs versehentlich die deutsche Nationalhymne pumpe. Bei genauerer Betrachtung geht es in diesem Track aber um Anerkennung, um Teilhabe, um Partizipation. Das kennen wir schon von Advanced Chemistry. Zwischen »Fremd im eigenen Land« und »Generation Kanak« liegen knapp 20 Jahre, und dennoch ist der in beiden Songs beschriebene Rassismus, der sich durch den Alltag zieht und in den Institutionen verankert ist, so präsent, dass es sehr nachvollziehbar ist, wenn der Besitz eines deutschen Passes, die Markierung einer deutschen Identität, der stolze Verweis auf Deutschland als Heimat zu einer Form von zur Ruhe gekommenem Widerstand wird.

Wenn aber die Kämpfe gegen Ausgrenzung und Rassismus in einem unkritischen Bezug auf Deutschland zugunsten eines Plädoyers für Nationalbewusstsein weggewischt werden und sich an weißdeutsche Pseudo-Argumentationen à la »Hitler war Österreicher« angelehnt wird, ist das ein gänzlich anderer Sprech, auch wenn er von schwarzen Deutschen stammt. Dieses Phänomen mussten wir bei Samy Deluxe in seinem 2009er-Track »Dis wo ich herkomm« ertragen, dessen kontroverse Rezeption vorprogrammiert war und in deren Verlauf er sich flugs über die entstandene Diskussion freute und sich an den besonders relativistischen Stellen auf den Einsatz von Ironie berief. Noch unangenehmer fiel Harris' im Folgejahr erschienene stammtischhölzerne Phrasendreschmaschine »Nur ein Augenblick« auf, worin er mit Rechtspopulismen nur so um sich wirft, alle sogenannten Integrationswilligen in einen Topf wirft und sie ganz im Sinne des Ethnopluralismus bittet, wieder dahin zurückzukehren, wo sie hergekommen sind, wenn sie sich nicht in Dankbarkeit gegenüber der tadellosen Gastfreundschaft in diesem herrlichen Lande ergeben.

Dass Personen mit wie auch immer gearteten Migrationsbiografien konservative Positionen vertreten können, sollte dabei nicht schocken. Zusehends unangenehmer wird es, wenn sie offenbar kein Problem damit haben, von patriotischen, nationalen, rechten Stimmen vereinnahmt zu werden.

Äquivalent dazu lässt sich seit einiger Zeit beobachten, dass weißdeutsche Rapper mit dem Verweis auf die Autorisierung durch ihre türkischen, kurdischen und arabischen Homies wieder mit stolzgeschwellter Brust den Bundesadler zu ihrem Krafttier ernennen, mit rechter Symbolik kokettieren und sich dann wundern, wenn die Anschlussfähigkeit ins rechte Spektrum klar benannt wird.

Überhaupt bleibt die neuerliche Notwendigkeit, sich unbedingt beim Fahnenschwenken gut fühlen zu wollen, die ja nicht nur bei Fler, sondern auch in abgeschwächter Form bei Liquit Walker, Silla, BK, Pedaz und wiederum ganz explizit beim neuen AfD-Zusprüchler Dissziplin auftaucht, rätselhaft: Warum langweilen diese Jungs uns nicht weiterhin mit der Behauptung, krasse Typen zu sein? Ohne unnötig pathologisieren zu wollen, stellt sich schon die Frage, aus welchem brüchigen Selbstbild heraus das Bedürfnis erwächst, heterosexuelle Männlichkeit zusätzlich mit weißem Deutschsein stabilisieren zu müssen. Die Unterdrückungserfahrung nach sozialer Klasse kann als Erklärung nicht ewig herangezogen werden, zumal ein Großteil der »stolzen Deutschen« ihren sozialen Aufstieg über die Einopferung in stereotyp gezeichnete Unterschichtsmilieus schon längst ermöglicht hat. Zum anderen beziehen sie sich in ihrem so dringend notwendigen Patriotismus auf ein Deutschland, das strukturell dafür sorgt, dass Ungleichheit nicht aufgehoben wird. Erklärt sich nicht, ruft aber unter den Udo Pastörs' und Sebastian Schmidtkes dieser Welt sicherlich ein siegessicheres Händereiben aus.



# ROSA VON PRAUNHEIM

# »ALL UNSERE BEFÜRCHTUNGEN SIND EINGETRETEN.«

TEXT: Torsten Groß
FOTOS: Magnus Pettersson

## Der Aktivist und Autorenfilmer über Emanzipationskämpfe gestern und heute, die Doppelmoral der Kirchen sowie die ungebrochene Relevanz seines Films *Nicht der Homosexuelle ist pervers, sondern die Situation, in der er lebt.*

**Rosa von Praunheim, wie erinnern Sie sich an die Jahre vor den Dreharbeiten zu *Nicht der Homosexuelle ist pervers …*? Unter welchen Bedingungen traf man sich in der noch verbotenen Schwulenszene? Gab es bereits Allianzen mit anderen Emanzipationsbewegungen aus dem Umfeld der Achtundsechziger?**
Bis 1969 gab es ja noch den Paragrafen 175, und Homosexualität war vollumfänglich kriminalisiert. Demzufolge gab es bis dahin quasi gar keine Debatten, weil es nun einmal eine Straftat war, öffentlich schwul zu leben.

**Sie haben damals bereits in Berlin gelebt, wo es ja durchaus eine Szene gab. Wurde dort nicht diskutiert, wie man sich organisieren könne?**
Natürlich gab es eine Szene. Es gab Lokale, wo man nachts klingeln und heimlich reinschleichen musste. Das war für die meisten aber angstbesetzt, weil sie fürchteten, von Bekannten, Verwandten oder Arbeitgebern gesehen zu werden.

**Demzufolge war Homosexualität in der aufkeimenden Achtundsechzigerbewegung, den ganzen K- und sonstigen linken Studentengruppen, bis Ende der Sechziger kein Thema?**
Ganz im Gegenteil: Die linken Gruppen waren ebenso homophob wie frauenfeindlich, insofern spiegelten sie diesbezüglich den Rest der Gesellschaft. Frauen hatten Kaffee zu kochen, Schwule wurden nicht anerkannt. Auch an der Universität gab es keine schwulen Gruppen oder dergleichen, wie sie sich später entwickelt haben.

***Nicht der Homosexuelle …* kommt im Duktus der damaligen Zeit daher. Wie viel hat Ihr Politisierungsprozess trotz allem mit den Achtundsechzigern zu tun?**
Natürlich hat die Bewegung allgemein zu einer Politisierung geführt. Im Bezug auf Homosexualität ging das vor allem aus den Frauengruppen innerhalb der linken Szene hervor, in deren Umfeld sich wiederum später die ersten Schwulen- und Lesbengruppen gründeten.

**Nicht zuletzt der Film selbst hat ja zu den verschiedenen Organisationsformen geführt.**
Die erste Schwulengruppe, die Homosexuelle Aktion Westberlin, entstand tatsächlich parallel im November 1971. Danach sind wir mit dem Film durch Westdeutschland gezogen und haben im Anschluss an die Diskussionen im Rahmen der Aufführungen bundesweit 50 bis 70 Schwulengruppen gegründet.

**Nachdem sich also erst in den Siebzigern eine schwule Emanzipationsbewegung formierte: Wie muss man sich den schwulen Alltag im Berlin der Sechzigerjahre vorstellen? Gab es Parallelen zum heutigen Russland, waren Sie Übergriffen ausgesetzt, wie sie im Film zu sehen sind?**
Das muss man unterscheiden. In Russland haben wir es aktuell mit einem Backlash zu tun. Es gab durchaus eine Liberalisierung. Anfang der Neunziger haben wir mitgeholfen, die Schwulengruppen in Petersburg und Moskau zu unterstützen. Damals gab es eine gewisse Aufbruchsstimmung, die im Prinzip erst jetzt durch Putin wieder zurückgenommen worden ist. In Deutschland hingegen gab es nach

dem Naziterror überhaupt keine Form von Liberalisierung. Der Paragraf ist eins zu eins übernommen worden und insofern war die Atmosphäre, wie bei allem, was verboten ist, sehr von Angst geprägt. In der Nachkriegszeit sind doppelt so viele Schwule ins Gefängnis gekommen wie in der Nazizeit. Der Paragraf bestand – und die Justiz musste entsprechend urteilen.

**Sie haben mit dem Film auch deutliche Kritik an Teilen der Schwulenszene geäußert, was Ihnen von allen Seiten Vorwürfe eingebracht hat.**
Mein Vorwurf an viele Schwule bestand darin, dass ich sie als unpolitisch wahrgenommen habe. Mich ärgerte die häufig betriebene Flucht in Glamour, die Fokussierung auf Sex und Unterhaltung. Ihre Emanzipationsbedürfnisse und die der anderen waren den meisten Schwulen offenbar egal. Diese Kritik wurde von den Schwulen natürlich sehr heftig aufgenommen. Man warf mir vor, der Film sei kontraproduktiv, weil er einen Raum für neue Vorurteile aufmache. Letztlich hat sich nur ein kleiner, linker Teil der Schwulen für die Argumente des Films interessiert, die bürgerlichen Schwulen waren dagegen.

**Der Film war ungeachtet dessen der Startschuss zu einer Liberalisierungsdebatte. Und also auch zu einem in späteren Jahren freieren und toleranteren Umgang mit Homosexualität – bis hin zum schwulen Bürgermeister und Außenminister.**
Das hat aber sehr lange gedauert, 30, 40 Jahre.

**Trotzdem hat man in diesen Tagen das Gefühl, dass das Kernanliegen des Films in Teilen der Gesellschaft so relevant ist wie zu Zeiten seines Entstehens und sich gewissermaßen nichts geändert hat. Wer sich in liberalen urbanen Zirkeln bewegt, hätte gedacht, dass Debatten wie jene der vergangenen Monate um das Hitzlsperger-Coming-out oder um die Petition gegen die Reform des Sexualkundeunterrichts in Baden-Württemberg seit mindestens 20 Jahren erledigt sein müssten.**
Es kommt eben immer darauf an, in was für einem Umfeld man sich bewegt. Ungeachtet aller Errungenschaften beginnt die Konditionierung immer noch im Kindergarten. Und in der Grund- und Hauptschule ist das gebräuchlichste Schimpfwort nach wie vor »schwule Sau«. Infolgedessen ist es für einen Teenager auch heute noch sehr schwer, diesbezüglich ein liberales, aufgeklärtes Bewusstsein zu entwickeln. Das gilt insbesondere in Klassen mit hohem Ausländeranteil. Wenn du einen Teenager fragst, dann sagt er dir im Allgemeinen, dass er Schwule eklig findet. Hier findet bereits die gesellschaftliche Spaltung statt: Im Gymnasium ist das nämlich anders, da begegnet man sehr viel mehr Akzeptanz und Toleranz. In anderen Bereichen ist die Homophobie geblieben. Wir leben mit sehr vielen Menschen zusammen, die aus dem islamischen Kulturraum kommen. Oder aus den extrem katholisch geprägten osteuropäischen Ländern. Und auch der asiatische und afrikanische Raum sind ungeheuer homophob. Von denen wirst du auch in Berlin diese Liberalität nicht erwarten können. Aber da Sie sich vermutlich überwiegend mit weißen, gebildeten Menschen ohne Migrationshintergrund auseinandersetzen, werden Sie das nicht mitbekommen.

**Ich laufe nicht blind durch meinen Kreuzberger Heimatkiez und bin mir dieser Probleme bewusst.**
Stopp, die Frage ist ja, ob Sie in Kreuzberg wirklich Kontakt zu türkischen Mitbürgern haben, oder nur beim Obsthändler Nettigkeiten austauschen.

**Ich lebe seit über 20 Jahren hier und bin durchaus über den Obsthändler hinausgekommen. Nicht zuletzt habe ich in Kreuzberg meine Tochter großgezogen.**
Dann werden Sie die Leute, die Sie da kennengelernt haben, sicher durchgehend nicht als schwulenfreundlich erlebt haben. Und durch Ihre Tochter ist Ihnen vielleicht auch aufgefallen, dass da, wo Frauen unterdrückt werden, immer auch Schwule unterdrückt werden.

**In den von Ihnen angesprochenen Kulturkreisen hat mich Homophobie jedenfalls nicht unbedingt überrascht. Die Frage zielte vielmehr auf den gesamtgesellschaftlichen Diskurs der letzten Wochen ab. Was mich nämlich durchaus überrascht hat: die Positionen in vielen Talkshows und die Tatsache, dass Texte wie die von Matthias Matussek im deutschen Feuilleton nicht nur publiziert werden, sondern auch Zustimmung erfahren.**
Matussek sieht sich ja sozusagen als christlich wiedererweckt oder wie auch immer. Und da kann man gar nichts anderes erwarten. Die Kirche ist ja an allem schuld! Ohne die Kirche gäbe es weder Frauen- noch Schwulenunterdrückung. Das Christentum ist der Kernpunkt aller Unterdrückung.

**Vor allem in der katholischen Kirche – strukturell ein männerbündlerisches Unternehmen, in dem versteckte Homosexualität alltäglich ist – wird das Thema selbst nach allen Skandalen der letzten Jahre überwiegend behandelt wie im Mittelalter.**
Das scheint die Leute nicht zu stören. Gerade lesen wir ein Interview im *SZ Magazin* mit Erzbischof Georg Gänswein, dem Sekretär des zurückgetretenen Papstes Benedikt. Von Gänswein nimmt man an, dass er in der Schwulengruppe im Vatikan eine führende Stelle hat. Obwohl über WikiLeaks und ähnliche Kanäle zunehmend durchdringt, dass der Rücktritt des letzten Papstes viel mit dessen vermuteter Homosexualität zu tun haben könnte, äußert sich Gänswein hierzu mit keinem Wort. Es ändert eben nichts an der Tatsache, dass der Vatikan weiterhin fröhlich homophob ist.

**In allen anderen Bereichen des gesellschaftlichen Lebens hat der Einfluss der Kirche abgenommen. Bei einem Thema wie Homosexualität jedoch scheint er immer noch den Diskurs großer Teile der Öffentlichkeit zu bestimmen.**
Es gibt eben immer noch diese erzkonservativen Kreise. In der Kirche sind Antisemitismus, Frauenfeindlichkeit und Homophobie nach wie vor ein von uns allen subventioniertes Übel.

**Provokant gefragt: Hat Thilo Sarrazin also in einer Sache Recht, wenn er sagt, dass die sogenannte »linke« Mainstreampresse und große Teile der Politik den gesellschaftlichen Konsens nicht komplett abbilden? Zumindest trauen sich die vermeintlich Zukurzgekommenen, Neonazis, Antisemiten und ähnliche Kreise aktuell wieder stärker in die Öffentlichkeit.**
Es gibt diese Stimmen, und es gab sie immer.

**Auch jenseits solcher Stimmen ist das mediale Echo auf das Hitzlsperger-Coming-out aber zumindest bemerkenswert, weil es ja zeigt, wie weit wir von einer Normalität in solchen Fragen entfernt sind. Was haben Sie persönlich danach gedacht?**
So was freut einen natürlich. Für jeden in der Öffentlichkeit stehenden homosexuellen Menschen ist es immer noch ein besonderes Wagnis, sich zu outen. Das gilt insbesondere für Frauen, da hört man meistens nur Gerüchte. Für Lesben ist es ohne Frage ein besonderes Wagnis, zu ihrer Sexualität zu stehen. Natürlich ist es das Ziel, dass Leute selbstverständlich schwul-lesbisch leben und arbeiten können. Dass

>>MICH ÄRGERTE DIE HÄUFIG BETRIEBENE FLUCHT IN GLAMOUR, DIE FOKUSSIERUNG AUF SEX UND UNTERHALTUNG.<<

Hitzlsperger so sensationell kommentiert werden muss, zeigt einmal mehr, wie weit wir davon entfernt sind.

**Auch für Thomas Hitzlsperger war ein Coming-out offenbar erst nach der Karriere möglich. Was nicht weiter verwundert, wenn selbst Leute wie Jens Lehmann, die man als halbwegs intelligent auf der Rechnung hatte, danach zu Protokoll geben, mit schwulen Kollegen gemeinsam zu duschen, könnten sie sich nicht vorstellen, weil einem da ja auch mal die Seife runterfallen könne.**

Aber das ist ganz normal! Immer dort, wo die Leute sich nicht outen, sind automatisch die Vorurteile. Wie soll jemand, der Homosexualität nicht kennt und nicht mit Schwulen zusammenlebt, überhaupt so etwas wie Toleranz entwickeln? Es liegt eben auch an den Schwulen selbst, ihr Umfeld zu liberalisieren. Wenn ein Schwuler genauso von seinem Liebesleben erzählt wie seine heterosexuellen Freunde und Kollegen, dann ändert sich auch was. Es geht darum, Nähe und Menschlichkeit von beiden Seiten herzustellen.

**Würden Sie in der heutigen Situation ein öffentliches Outing, wie das von Hape Kerkeling, noch einmal betreiben?**

Ich würde das heute in dieser Form nicht mehr machen, empfinde es aber gewissermaßen immer noch als gute Aktion. Wenn wir zum Beispiel über schwule Kirchenleute sprechen, die besonders homophob auftreten, um ihr Schwulsein zu verstecken.

**Wie haben damals eigentlich Ihre Eltern auf Ihr eigenes Coming-out reagiert?**

Die haben das erst aus dem Fernsehen erfahren. Erst durch den Schwulenfilm war auch mir selbst eine Art Emanzipation möglich. Indem ich den Film quasi als Schutzschild genommen habe, gelang mir mein Coming-out.

**Und wie haben Ihre Eltern reagiert?**

Akzeptiert haben sie es beide. Meine Mutter war anfangs eher besorgt, während mein Vater selbstverständlicher damit umgegangen ist. Was mich ein bisschen überrascht hat: Als Schwuler denkt man irgendwie

immer, die anderen müssten das doch merken, weil ich ja auch schon einen Freund hatte. Aber das wird vom Umfeld verdrängt.

**Wie bewerten Sie abschließend über 40 Jahre nach der Uraufführung den Film und seine Auswirkungen?**
All unsere Befürchtungen sind eingetreten. Wir wollten keine schwule Ehe, keine Schwulen beim Militär und keine schwulen Pfarrer. Es ging uns eben nicht um kleinbürgerliche Gleichsetzung mit dem Spießertum, sondern wir hofften, generell ein größeres Maß an Freiheit für alle erreichen zu können. Stattdessen wurden überwiegend heteronormative Lebensmodelle adaptiert.

**Aber ist es nicht ohnehin naiv, zu denken, die sexuelle Orientierung qualifiziere einen automatisch für ein politisches Bewusstsein und entsprechenden Aktionismus?**
Mag sein. Trotzdem haben wir damals an die Revolution geglaubt. Die meisten Schwulen waren und sind aber tatsächlich ganz besonders konservativ, nicht zuletzt aus Angst. Diese Leute wählen und unterstützen politische Parteien, die im völligen Gegensatz zu ihren eigenen Interessen handeln – das war immer das Dramatische. Wir hatten gehofft, die Szene für mehr Offenheit sensibilisieren zu können. Oder diese ganze kommerzielle Subkultur: Wir sind nicht auf die Straße gegangen, damit es mehr Sexclubs gibt. Sondern damit die Leute sich engagieren, ein Bewusstsein für andere Minderheiten entwickeln. Und das ist eigentlich nicht passiert, ganz im Gegenteil: Nicht nur bei Schwulen, sondern in allen Bevölkerungsgruppen, nicht zuletzt bei den Studenten, interessieren sich die meisten Leute heute nur noch für ihre eigenen Interessen und sind in Gänze unpolitisch.

**Diese Entwicklung ist auch einer der Gründe für den Schwerpunkt dieser SPEX-Ausgabe: Man hat den Eindruck, dass die großen gesellschaftlichen und politischen Themen der letzten Jahre, von NSU bis NSA, keinen ernsthaften Protest erzeugt haben.**
Weil uns das in unserem Alltag nicht berührt. Es geht uns gut, wir haben keine Probleme. Auch die Leute, die mit uns leben, interessieren uns nicht. Eine türkische Familie mit fünf Kindern am Existenzminimum interessiert doch niemanden, der nur ein oder zwei Kinder und einen ganz guten Job hat. Solange man nicht mit diesen Leuten befreundet ist und sich gegenseitig einlädt, wird das immer eine Ghettokultur bleiben.

# ROSA VON PRAUNHEIM – ÄSTHETIK DER SELBSTBEHAUPTUNG

TEXT: Georg Seeßlen

»Seit über 30 Jahren nerve ich nun die Nation mit meinen über 70 Filmen, endlosen Talkshows, vielen Büchern, Hörspielen und Theaterstücken.« So steht es auf der Webseite von Rosa von Praunheim. Und da ist etwas dran. Rosa von Praunheim gehört zu den wenigen Künstlern dieser Republik, die es verstanden haben, die Gesellschaft so lange zu nerven, bis sie sich geändert hat. Ein bisschen jedenfalls. Eine Zeit lang jedenfalls. Mit einer eigentlich ziemlich einfachen Botschaft: Der Homosexuelle kann sich nur helfen, wenn er mithilft, die Gesellschaft zu verändern. Man braucht das nur umzudrehen, um zu kapieren, was einmal Politik war: Eine Gesellschaft kann man nicht verändern, ohne die sexuellen Ordnungen des Mainstreams in Frage zu stellen.

Aber nicht nur deshalb war und ist Rosa von Praunheim mehr als ein schwuler Filmemacher und mehr als ein Filmemacher für Schwule. Weil er die Diskurse, die Bilder

# MACHT NICHTS, NENN MICH OPFER!

Durch die Ergüsse neoreaktionärer Tugendritter wie Thilo Sarrazin und Akif Pirinçci finden homophobe, rassistische und urkonservative Ressentiments Gehör, die eigentlich zum Rüstzeug der Nachkriegszeit gehören. Insbesondere im Internet geben rechte Querulanten den Ton an.

TEXT: Aram Lintzel

Akif Pirinçci ist zwar eine Karikatur, die der selbsternannten Freiheitskämpfer gegen die politische Korrektheit als Narretei aufführt - dennoch sollten wir ihm dankbar sein. Endlich hat da einer Klartext gesprochen und uns mitgeteilt, worum es den medial hyperaktiven Neo-Reaktionären, Klartextrednern und Pseudo-Provokateuren wirklich geht: um den Phallus und seinen Fortbestand. Das virile Vokabular in Pirinçcis *Deutschland von Sinnen*, das ständige Gerede vom »Ficken« etc. zeigt penetrant, was Diedrich Diederichsen schon 1996 in seinem Buch *Politische Korrekturen* über den Kampf gegen die Political Correctness schrieb: »Fast alle PC-Topoi sind Inszenierungen von Kastrationsangst, immer soll uns etwas weggenommen werden (und gleichzeitig etwas anderes aufgezwungen).« Die Entmachtung des Gemächts droht, und Schuld sind wahlweise Emanzen, Multikulti, Minderheiten oder eine »grün versiffte Politik« (Pirinçci).

18 Jahre ist Diederichsens Buch alt, aber die Penisse sind unvermindert dran. Die rechte Multitude aus rassistischen Statistiknerds (Thilo Sarrazin), ex-linken Renegaten (Henryk M. Broder), nationalistischen Clowns (Akif Pirinçci), Herrenwitz-Kolumnisten (Harald Martenstein) und Klerikalhomophoben (Matthias Matussek) bestätigt Diederichsens Psychoanalyse des typischen Reaktionärs. Das eigentlich Überraschende aber ist, dass diese Leute und ihre Follower tatsächlich meinen, sie hätten eine eigene, ja sogar eine originelle und riskante Meinung. Wie ein phallozentrischer Gitarrenmucker fühlen sie sich irre authentisch und verkennen, dass sie einem vorgefertigten Skript gehorchen. Jede nach dem Schema »Man wird doch mal sagen dürfen …« angezettelte Debatte wiederholt nur hinlänglich Bekanntes. Ob es nun um Patriotismus, Nahost, Flüchtlinge, Homo-Ehe, Kopftuch oder das Betreuungsgeld geht: Jedes Mal aufs Neue fühlt sich irgendwer »mundtot« gemacht - von »Sittenwächtern«, vom »Tugendterror«, von »Umerziehung« oder eben von den »politisch Korrekten« insgesamt. »Du hast meinen Namen vergessen - macht nichts, nenn mich Opfer!«, heißt es in dem Blumfeld-Song »Apropos Tyrannenmord«. Was die rechte Multitude zusammenhält, ist das erbauliche Gefühl, Opfer zu sein, nämlich »Opfer der Opfer«, wie es der Philosoph Luca Di Blasi in seinem Buch *Der weiße Mann. Ein Anti-Manifest* formulierte: Diskriminierte derjenigen, die gegen Diskriminierung kämpfen.

Es wäre nur zu schön, wenn die Meinungsfreiheit dieser Opfermänner tatsächlich eingeschränkt würde. Denn wer sich in den einschlägigen Foren umtut, verspürt schnell einen antidemokratischen, aber allzu verständlichen Impuls: Internet abschalten! Sofort! Liberale Empörte hingegen trösten sich damit, dass die Behauptung all der verfolgten Ü-50-Männer, sie sprächen für eine schweigende Mehrheit, nur bloße Rhetorik sei. Wer aber schon einmal den Posteingang eines ganz normalen Bundestagsabgeordneten oder Userkommentare auf das Hitzlsberger-Coming-out durchgeschaut hat, ahnt, dass da ein gesellschaftliches Unbewusstes hochschwappt, dessen rassistische, antisemitische und homophobe Formatierung absolut mehrheitsfähig ist. Der rechte Querulant gibt im Netz den Ton an. Die freie Meinungsäußerung nimmt hier schnell die Form des virtuellen Pogroms an, während sich die tabubrechenden Ü-50er feixend die Hände reiben, weil die Masse der stolzen Meinungsbesitzer nach ihrer Pfeife tanzt.

Abgebrühte Freunde empfehlen, man solle sich doch nicht so aufregen, das verschaffe den rechten Schwachmaten doch nur unnötige Aufmerksamkeit. Aber dazu ist das alles dann doch zu ärgerlich. Plan B im Umgang mit den Neo-Reaktionären wäre bestenfalls schieres Mitleid. Denn allzu verzweifelt sind sie auf der Suche nach Halt und Haltung in einer sie überfordernden Postmoderne voller »schriller« Minderheiten. Und alles, was den Leidensmännern bleibt, ist der schale Bruch von Tabus, die es gar nicht gibt. Im Grunde sind sie im Stadium des pubertären Letzte-Reihe-Provokateurs aus der Mittelstufe hängengeblieben. Gefangen in einer klaustrophobisch rechten Retromania müssen sie immer und immer wieder gegen den politisch angeblich zu korrekten Mainstream antreten. Was für ein Horror diese ewige Wiederkehr doch sein muss.

nicht verengt, sondern erweitert hat. Außerdem kann er wunderbar komisch und poetisch sein. Eines seiner bekanntesten Bücher, *Sex und Karriere* aus dem Jahr 1976, hat einen klaren Aufbau: 1. Teil – die sexuelle Autobiografie, 2. Teil – das Filmemachen als künstlerische Technik und als soziale Geste, 3. Teil – das Erkennen der Welt in einer Suchbewegung. Essay nennt man das wohl. Die drei Elemente lassen sich in Rosa von Praunheims Arbeit insgesamt verfolgen, mal mehr in die eine, mal mehr in die andere Richtung. Am interessantesten sind seine Filme an den Schnittstellen.

Rosa von Praunheim macht keine Filme für den kulturellen Untergrund, auch wenn er Techniken und Produktionsweisen des »dritten Kinos« übernahm. Seine Filme waren immer zu einem Segment der Gesellschaft geöffnet, in dem über Veränderungen nachgedacht wird. Übrigens war von Anfang an der Witz von Verfremdungen und Übertragungen eine seiner schärfsten Waffen, so wie in *Schwestern der Revolution* aus dem Jahr 1969, wo Schwule und Frauen, utopisch und realistisch genug, zusammen kämpfen. Die Poetik des Rosa von Praunheim besteht aus einem sehr eigenwilligen Ineinander von Groteske, Pathos, Sentimentalität und Kritik.

Der Film aber, mit dem Rosa von Praunheim so etwas wie ein echter Eingriff gelang, war einigermaßen diskursiv: *Nicht der Homosexuelle ist pervers, sondern die Situation, in der er lebt* (1971). Bei der Ausstrahlung des Films in der ARD schaltete sich der Bayerische Rundfunk aus dem ARD-Gemeinschaftsprogramm aus, was damals immer das untrügliche Zeichen dafür war, dass jemand etwas Wahres gedacht, gesagt und gezeigt hatte. Rosa von Praunheims eigene Beschreibung des Films klingt so: »Ich teile ihn in Story und Kommentar. Und das Ganze spielt sich in fünf Episoden ab. Da sind die Stationen der Subkultur, die eine durchgehende Figur durchwandert: ›Sentimentalität‹, ›Luxus‹, ›Konsum‹, ›Triebhaftigkeit‹, ›Kommune‹. ›Kommune‹ ist dabei nicht als das Klischee gemeint, zu dem der Begriff geworden ist. Diese letzte Station ist im Grunde genommen der Anfang: Fünf Leute leben in einer homosexuellen Gemeinschaft. Sie analysieren den Hauptdarsteller, sie sind also gewissermaßen der Kommentar des Ganzen.« Das, was *Nicht der Homosexuelle ist pervers, sondern die Situation, in der er lebt* von anderen Filmen unterscheidet, ist der Verzicht auf alle Strategien der Idylle, des Opfers und der heroischen Ästhetisierung. Wenn dieser Film noch eine Suchbewegung war (der immerhin etliche folgten, die ihn sahen), hatten spätere Arbeiten wie *Armee der Liebenden oder Aufstand der Perversen* (1979) über die Selbstorganisation der Schwulen in den USA durchaus strategische und historische Leitlinien. Aber immer gibt es die erwähnte Dreiteilung, die intimistische sexuelle Biografie, die Selbstreflexion des Mediums und die Suchbewegung des Filmessays.

Über 70 Filme kann man nicht in wenigen Zeilen sprechen, und einige davon hervorzuheben ist ungerecht. Soviel immerhin: Rosa von Praunheims Filme waren am großartigsten, wenn sie sich von allen Regeln und Konventionen befreiten; sie waren am erfolgreichsten, wenn sie sich an sehr konkrete Menschen (seine liebevollen Porträts starker alter Frauen zum Beispiel) oder sehr konkrete Orte (Berlin und New York vor allem) und an sehr konkrete Bewegungen hielten (die Suche nach seinen Müttern und ihren Welten); und sie scheiterten grandios, wenn sie mit dem Mainstream flirteten oder Biopics werden wollten (über Alexandra Kollontai oder Wilhelm Reich). Außerdem wurde Rosa von Praunheim zu einem Filmlehrer, der seine Studenten und Kollegen damit überzeugte, dass er die Grenzen zwischen Vorlesung und Performance ignorierte.

Dabei hat Rosa von Praunheim, in stetem Kampf dagegen, sich vom Establishment auffressen zu lassen, wie kaum ein anderer wunderbare Bilder aus den Höllenidyllen des deutschen Kleinbürgertums und ihrem kulturellen Unterbau gefunden. Lange vor den ökonomischen Höhenflügen der Kitschkunst eines Jeff Koons machte Rosa von Praunheim durch cineastische Rearrangements von Kitsch wie in den *Bettwurst*-Filmen Gebrauch von einer »Gartenzwergwohnung, die einem den Sehnerv abklemmt«, beschrieb damals die Kritikerin Ponkie. Nur dass der Kitsch bei Rosa von Praunheim nicht selbstgefällige Ikonographie bleibt. Die Geschichte eines (dauerquasselnden) Kleinbürgerehepaars, von den Laiendarstellern Dietmar Kracht und Luzi Kryn gespielt, illustrierte die These: Jeder von uns ist eine Parodie, wenn er versucht, so zu leben wie die anderen. Man muss es wieder einmal umdrehen: Jeder kann sein Leben finden, wenn er damit aufhört, so leben zu wollen wie die anderen. Davon handeln, so oder so, alle Filme des Regisseurs. Jeder Film ist eine Geste der Selbstbehauptung, aber auch eine Suche nach der Ästhetik der Selbstbehauptung. Von Rosa von Praunheim zu lernen, heißt, sich behaupten lernen. Und scheitern lernen heißt es natürlich auch.

Eines der Instrumente der Ästhetik der Selbstbehauptung ist Drastik. Das überschreitet nicht selten die Geschmacksgrenzen. Und es führte, auch nach *Nicht der Homosexuelle …*, zu etlichen Zensureingriffen. Das ZDF schnitt aus *Axel von Auersperg* (1974) die Szenen, in denen Evelyn Künneke einen Bischof spielt, während die Äbtissin von einem Mann dargestellt wird, da man fürchtete, die religiösen Gefühle der Zuschauer zu verletzen. Und so ging das weiter, von den Finanzierungsproblemen von Filmen ganz zu schweigen. Rosa von Praunheim lernte und lehrte die Kunst, Filme unter eigentlich ganz und gar unmöglichen Bedingungen zu machen. Und er hört nicht auf, genauer hinzusehen, nie kommt ihm das Projekt der Selbstbehauptung mit der cineastischen Empathie überquer. Einer seiner letzten Filme geht zu den *Jungs vom Bahnhof Zoo* (2011). Und gleich darauf porträtiert er Ralf König, den Comic-Künstler, dem etwas Vergleichbares gelungen ist: schwules Selbstbewusstsein (und Selbstkritik der »Szenen«) schaffen und zugleich dem Mainstream etwas sagen. Wenn die Welt besser werden soll, dann müssen Schwule, Heteros und alle anderen zusammen dafür kämpfen. Und zusammen lachen dürfen sie auch. Selbst in Zeiten, in denen das wieder schwieriger wird.

VON ROSA VON PRAUNHEIM LERNEN, HEISST, SICH BEHAUPTEN LERNEN.

# Songtextkritik

Been here before so I'm prepared
Not gonna lie though I'm kinda scared
Lace up my gloves, I'm going in
Don't let my kids watch me when I get in the ring

I take the hits, roll with the punches
I get back up, it's not as if I've never done this
But then again the game is changing
Can't just come back jump on the mic and do the same thing

There goes the bell, I know that sound
I guess it's time for me to go another round
Oh, wish me luck, I'm gonna need it
I'll see you on the other side if I'm still breathing

Riri isn't scared of Katy Perry's roaring
Queen B's gone back to the drawing and
Lorde smells blood, yeah, she's about to slay you
Kid ain't one to fuck with when she's only on her debut
We're all watching Gaga, LOL, oh, ha ha
Dying for the art, so really she's a martyr
And second best will never cut it for the divas
Give me that crown, bitch, I wanna be Sheezus!

I'm ready for all the comparisons
I think it's dumb and it's embarrassing
I'm switching off, no longer listening
I've had enough of persecution and conditioning

Maybe it's instinct, we're only animal
Maybe it's healthy, maybe it's rational
It makes me angry, I'm serious
But then again I'm just about to get my period

Periods, we all get periods
Every month, yo, that's what the theory is
It's human nature, another cycle
Be nice to me I'll make you one of my disciples

Riri isn't scared of Katy Perry's roaring
Queen B's gone back to the drawing and
Lorde smells blood, yeah, she's about to slay you
Kid ain't one to fuck with when she's only on her debut
We're all watching Gaga, LOL, oh, ha ha
Dying for the art, so really she's a martyr
And second best will never cut it for the divas
Give me that crown, bitch, I wanna be Sheezus!

I am born again, now run along and tell
All of your friends to come and join us
Give yourselves to me, I am your leader
Let me be Sheezus!
Let me be Sheezus!

# Lily Allen »Sheezus«

lilyallen_sheezus 1

TEXT: Kerstin & Sandra Grether

Lily Allen betrachtet die Welt aus feministischer Perspektive. Sie singt über regressive Schönheits- und Körpernormen, *slut-shaming* und gläserne Karrieredecken, über *rape culture* und Frauen als Objekte. Diese Themen, die bei Allen zuvor eine eher subtile Rolle spielten, stehen auf ihrem dritten Album *Sheezus* explizit im Mittelpunkt. Das ist erfreulich.

Das Video zu »Hard Out Here«, der ersten Single des Albums, wurde zu Recht als rassistisch kritisiert. Lily Allen thematisiert die Hypersexualisierung im Popgeschäft ausgerechnet, indem sie im Video schwarze Tänzerinnen und Tänzer erniedrigt, die ohnehin mehr als weiße von der stereotypen Zuschreibung der Hypersexualisierung betroffen sind. Dass Allen Unterdrückung benennt, sich dafür aber der Instrumente der Unterdrückung selbst bedient, war auch auf anderer Ebene ein Problem. Die vielfach wiederholte Phrase »It's hard out here for a bitch« sorgte für ein kalkuliertes Missverständnis und stach bei oberflächlichem Hören im Radio als besonders sexistisch hervor. So weit, so kompliziert. Über Sinn und Unsinn der (Wieder-)Aneignung der Begriffe »bitch« oder »slut« ist in der (queer-)feministischen Community in den letzten Jahren ohnehin viel diskutiert worden. Das Wort »bitch« an zentraler Stelle in einem Popsong zu platzieren, der ein Hit werden will, ist auf jeden Fall ein Schachzug, von dem man sich wünscht, er würde nicht aufgehen. Tat er aber!

Auch der Titelsong »Sheezus« birgt wieder jede Menge Potenzial für Missverständnisse und lässt die Vermutung zu, dass Lily Allen beide Seiten bedienen will: das patriarchalische Musikgeschäft, das sie immerhin klug kritisiert, ebenso wie die nach Selbstermächtigung strebende moderne Frauengeneration, zu der sie gehört. »Give me that crown, bitch, I wanna be Sheezus!« So lautet die »Sheezus«-Hookline. Man könnte sie auch so lesen, dass Allen sich diesmal selbst in die überlegene Position gegenüber der als »bitch« titulierten Person bringt und also genau die Konkurrenzsituation unter Frauen herstellt, die sie in Statements zur Platte so entschieden verdammt. Oh, Sheezus!

Nimmt man Allen wiederum als Künstlerin ernst, und nicht nur als feministische Projektionsfläche, dann lässt sich der Song als positives »Bin wieder da, der Kampf geht weiter« lesen – und nicht nur als Verbeugung vor, sondern auch als Persiflage auf Kanye Wests Erfolgsalbum *Yeezus* und dessen sich universell setzende männliche Sprechposition. Dazu passt, dass der Song sich über einem vom Tempo her recht getragenen HipHop-Beat abspielt und von der Anmutung eher nach Glamourparodie klingt und nicht, wie man annehmen könnte, aggressiv oder wütend. Trotzdem ist die Idee, den weiblichen Jesus zu verkörpern, irgendwie oll. Bei aller Nachvollziehbarkeit dieses Projekts: Wir erwarten von einer modernen feministischen Ansage mehr als die Inthronisierung einer alleinigen weiblichen Führerin.

23.04.14 22:12

## Vom Sieg des Pragmatismus

# The Black Keys

**Nach endlosen Tourneen und privaten Problemen holen The Black Keys zu ihrem bislang größten Schlag aus. Mit *Turn Blue* ist ihnen eine hochsubstanzielle, sehr amerikanische Platte gelungen. Wir trafen Dan Auerbach und Patrick Carney in ihrer Wahlheimat Nashville.**

TEXT: Torsten Groß
FOTOS: Hollis Bennett

Während drüben im Valley die Welt von morgen erfunden wird, stirbt der *Rust Belt* karzinomisch röchelnd einen langsamen und quälenden Tod. Keine Frage: Wer Belege für die These vom angeblichen Ende des amerikanischen Jahrhunderts sucht, wird vor allem in der ehemals größten Industrieregion im Nordosten der USA fündig. Detroit, Pittsburgh oder Cleveland waren einst stolze Städte. Triebfedern für den Aufschwung der jungen Nation, machten sie die wirtschaftliche und politische Führungsrolle der USA im 20. Jahrhundert überhaupt erst möglich. Heute gleichen sie in Teilen Geisterstädten. Kein Land steht eben auch so symbolisch für den generellen Wandel der Weltwirtschaft wie die USA.

Von außen mag diese Entwicklung eine romantische Konnotation haben, vor allem, seit in Detroit und anderen Gegenden urbane Brachen zunehmend subkulturell genutzt werden. Die Immobilienpreisentwicklung in New York sorgt für einen steten Zuzug der Kreativen ins Landesinnere, und die verlassenen Straßenschluchten künden auf überaus eindrucksvolle Weise von der Hybris einer Großmacht. Wie aber fühlt es sich an, wenn man in so einer Gegend aufwächst? Und vor allem: Wie soll man die Tristesse beschreiben, wie darüber singen, klagen?

Natürlich mit dem Blues, dieser uramerikanischen Durchhalte-, Weitermach- und Trostmusik.

Es ist deshalb kein Zufall, dass der Blues der Kitt ist, der nunmehr seit 13 Jahren die mannigfaltigen musikalischen Aktivitäten der Black Keys zusammenhält. Zwar wohnen Patrick Carney und Dan Auerbach seit einigen Jahren in Nashville, ihre Kindheit und Jugend verbrachten sie jedoch gemeinsam in Akron, Ohio – auch so eine halbverlassene ehemalige Industriestadt. Der Niedergang begann in den Siebzigern, war also bereits in vollem Gange, als Auerbach und Carney aufwuchsen. Und natürlich sind beide Musiker nicht direkt *working class*. Trotzdem muss man diesen Background immer mitdenken, wenn man sich mit der Musik der Black Keys beschäftigt. »Wir kannten die Stadt nicht, als sie noch groß und erfolgreich war«, wird Auerbach später sagen. »So lange wir denken können, sieht es in Teilen von Akron aus wie in einer Geisterstadt. Es gibt überall verfallene Fabrikgebäude, in denen wir als Kinder spielten. Der Haupteinfluss unserer Heimatstadt auf den Black-Keys-Sound ergibt sich von daher aus der für Akron typischen DIY-Kultur, die der besonderen Situation der Stadt geschuldet ist: Wenn du unterhalten werden willst, musst du dich selbst unterhalten.« Ja, es ist wohl kein Zufall, dass sich Akron vor allem als Ort der Gründung der Anonymen Alkoholiker einen Namen gemacht hat.

In diese Gedanken hinein fährt Dan Auerbach mit einem dieser hochgezüchteten Angeber-Geländewagen vor. Was an sich schon ein komisches Bild ist, weil der Mann, den man bis jetzt mit Auerbach in Verbindung gebracht hat, einfach nicht passen will zu Millionen verkaufter Platten oder albernen Rockstar-Insignien wie höhergelegten Offroadern in urbanen Ballungszentren. Wie zur Bestätigung entsteigt Auerbach grinsend dem Wagen und sieht so aus wie eh und je: klobig verbeulte Biker-Boots, Jeans, ein einfaches Hemd und eine Art Armeejacke, dazu die üblichen verstrubbelten Haare und der kürzer gewordene Bart. Viel unprätentiöser als Dan Auerbach kann man kaum auftreten. Als dieser Mann vor einigen Wochen das kommende Album von Lana Del Rey produziert hat, müssen Welten aufeinandergeprallt sein. Da Auerbach aber außerdem ein Gentleman ist, deutet er den *clash of cultures* nur kurz an: »Lana ist sehr exzentrisch und meinungsstark. Sie hat jedenfalls eine absolut klar umrissene Vorstellung davon, wer sie sein und wie sie wirken will. Es war … interessant.« So, so, interessant also.

Wir sind im Studio von Patrick Carneys Bruder Michael, der seit dem ersten Album, *The Big Come Up* von 2002, die Artworks sämtlicher Black-Keys-Platten entworfen hat. Eine Tätigkeit, für die er unter anderem 2010 mit dem Grammy für das ebenso schlichte wie geniale Artwork von *Brothers* belohnt wurde. Seit er vor zwei Jahren seinem Bruder und seinem Jugendfreund Auerbach nach Nashville gefolgt ist, unterhält Michael Carney ein loftartiges Atelier inmitten von Industrieruinen, das mit seinen Betonwänden und den hohen, hellen Räumen die Realität gewordene Idealvorstellung eines subkulturellen Künstlerdomizils verkörpert. Wir warten noch auf Carney, der sich ein bisschen verspätet, aber noch kommen will. Keine Selbstverständlichkeit: Gemeinsame Interviews mit beiden Black Keys hatten zuletzt Seltenheitswert. Es gab Gerüchte um ausgespannte Ehefrauen, sie würden einander hassen und dergleichen mehr.

»Manchmal habe ich das Gefühl, einige Leute *wollen* förmlich, dass Pat und Dan ihren klischierten Erwartungen entsprechen. Sie gehen offenbar selbstverständlich davon aus, dass die beiden sich nichts mehr zu sagen hätten und alles nur der Kohle wegen machten«, sagt Michael Carney. »›Okay, ihr habt *Brothers* gemacht, Abermillionen Platten verkauft und seid mit *El Camino* sogar *noch* erfolgreicher geworden – ihr müsst also Arschlöcher sein!‹ Die Wahrheit ist allerdings, dass wir drei immer noch die gleichen Gespräche führen wie vor 20 Jahren. Nur mit dem Unterschied, dass ich heute eben erzähle, wie meine letzte Ausstellung gelaufen ist – und sie von ihrem Auftritt auf der Hauptbühne des Coachella-Festivals schwärmen.«

Damals in Akron hatten die drei noch andere Themen: Fußball (Auerbach spielte bis zur Uni), Kiffen – und natürlich Musik. Die ewige Grundspannung zwischen den beiden Musikern speist sich aus Auerbachs vom Vater vermittelter Begeisterung für die uramerikanischen

Stile und Carneys Alternative- und Postpunk-Sozialisation. Diese Leidenschaften wurden erstmals miteinander verquirlt, als die beiden ungefähr zwölf waren und die Auerbachs direkt neben den Carneys wohnten. Bald darauf verbrachten die ungleichen Freunde jede freie Minute miteinander. »Pat hatte damals schon einen Vierspur-Recorder«, sagt Auerbach. »Der Ausgangspunkt unserer Faszination für Aufnahme-Equipment.«

Den Vierspurrekorder hat Carney irgendwann auf dem College verliehen oder verkauft, so genau weiß er das nicht, jedenfalls findet er ihn nicht mehr. Worüber er sich heute ärgert: »Das war ein verdammt gutes Gerät, ganz im Gegensatz zu meinem ersten Mischpult. Dieses Tascam-Board war ein Haufen Scheiße! Ich kaufte es für 500 Dollar und hätte schon skeptisch werden müssen, als der Typ die kompletten 2000 Meilen bis nach Akron gefahren ist, um mir das Teil zu bringen – vermutlich, damit er es endlich los wird. Das Ding war eine Katastrophe, überall hingen RadioShack-Kabel raus, nichts funktionierte. Wir haben *Rubber Factory* damit aufgenommen und es danach feierlich zertrümmert.«

*Rubber Factory* war das dritte Black-Keys-Album, und ziemlich genau bis zu diesem Zeitpunkt nahmen Auerbach und Carney ihre Musik zu zweit und mit Minimal-Equipment in Carneys Keller auf, wie sie es seit der Jugend getan hatten. Angeblich hört man deshalb in manchen der frühen Stücke sogar die Waschmaschine, die im Nebenraum untergebracht war. »Die ersten beiden Alben waren im Prinzip Live-Platten«, sagt Auerbach. Und dass sich danach in dieser Karriere alles von selbst ergeben hätte: »Am Anfang wollten wir einfach nur irgendwann mal eine Platte aufnehmen, dann ging es darum, die Kohle für die Miete zusammenzukriegen. Wir haben immer nur von Show zu Show gedacht. In Chicago zum Beispiel haben wir über die Jahre vermutlich 50 Konzerte gegeben – und mit jedem Mal wurde der Laden, in dem wir spielten, ein bisschen größer.«

Mit dieser Strategie sind die Black Keys zu einer der erfolgreichsten Rockbands der USA geworden. Inzwischen treten sie vor bis zu 30.000 Leuten am Abend auf, ihr letztes Gastspiel im Madison Square Garden war binnen 15 Minuten ausverkauft, seit *Brothers* erzielen die Alben Rekordverkäufe. Eine Entwicklung, die sich ganz langsam vollzog, von Album zu Album immer ein bisschen mehr, und über die sie »eigentlich nie groß nachgedacht oder gesprochen haben«, wie Auerbach sagt. So läuft das bei den Black Keys: Hier wird generell nicht so viel gesprochen.

Inzwischen sitzt Carney bei uns – baumlang, ähnlicher Non-Style wie Auerbach – und das Schauspiel Black Keys nimmt seinen Lauf. Mit minimalem emotionalen Aufwand erzielen diese Männer im Gespräch maximale Wirkung. Phlegma und chronische Langeweile darf man bei ihnen in keinem Fall mit Arroganz oder Unhöflichkeit verwechseln. Die Black Keys haben ihren eigenen Rhythmus, vor allem und auch bei Fotos: Sobald die Kamera im Anschlag ist, wechseln die vorher noch lachenden Gesichter der Musiker auf dieses einmalige chronische Desinteresse, das Bilder von ihnen so austauschbar macht wie Schwarzbrotscheiben.

Nicht nur deshalb sind die Black Keys eigentlich die unmöglichsten »Rockstars« der jüngeren Geschichte. Die alte Machorock-Mär vom Schulhof-Eckensteher, der es später den Sport-Assen heimzahlt, weil plötzlich er die ganzen Girls abkriegt, bekommt bei ihnen einen neuen Twist, weil sie sich gewissermaßen nie vom Image des Schulhof-Eckenstehers verabschiedet haben. Was man nicht zuletzt im Gespräch mit ihnen merkt: Begeisterung brandet immer dann auf, wenn es um pophistorische Plattensammlerfragen geht. Um die Grandezza von Motown und Stax, dass Northern Soul synonym für »not good soul« stehe (Auerbach), um die Albernheiten im Intro des Dire-Straits-Songs »Brothers In Arms« und die Frage, ob Springsteen das in den Achtzigern so notorische Saxofon in die Rockmusik eingeführt hat, oder wen sonst man dafür erschießen sollte. Die Black Keys zelebrieren in solchen Momenten einen Humor, wie er in der Bibel aller Rock-Nerds, der Neunziger-MTV-Cartoon-Serie *Beavis and Butt-Head*, gepflegt wurde. Man könnte also mit einiger Berechtigung unserer Titelzeile folgend fragen: Alles scheißegal?

Jedenfalls nicht in diesem Augenblick. Der große Tag ist da, eben hat Michael Carney die Bögen von der Druckerei erhalten, die Black Keys halten zum ersten Mal das Cover ihres neuen Albums *Turn Blue* in den Händen. Auerbach grinst zufrieden: »Du kannst so viele Platten machen, wie du willst, das ist jedes Mal wieder etwas Besonderes.«

Die Cover-Auslieferung markiert einen kurzen Glücksmoment nach der bislang wohl schwersten, aber auch kreativsten Phase in der Karriere dieser Band. Nach der kräftezehrenden, endlosen Tour zu *El Camino* mit 200 Konzerten in einem Jahr zogen die Black Keys sich nach Nashville zurück. Auerbach saß daheim auf der Couch und schaute von früh bis spät *Breaking Bad*. Es war einfach alles zu viel geworden: Neben dem sonstigen Rummel hatte er eine traumatisch verlaufende Scheidung von Stephanie Gonis, der Mutter seiner sechsjährigen Tochter, zu verarbeiten, die in einer regelrechten öffentlichen Schlammschlacht mündete. Nach angeblichen Selbstmordversuchen seiner Ex-Frau erhielt Auerbach das Sorgerecht, einmal versuchte Gonis offenbar, das gemeinsame Haus in Brand zu setzen.

**»Mein Privatleben hat sich noch nie so in meiner Musik gespiegelt wie jetzt.«**

Dan Auerbach

Nachdem sich Carney bereits eine Weile zuvor seinerseits von seiner langjährigen Frau getrennt hatte, was diese zum Anlass für eine Reihe von Yellow-Press-Interviews nahm, heiratete der Schlagzeuger parallel zu Auerbachs Trennung ein zweites Mal. Damals mochten die beiden einander tatsächlich einige Wochen lang nicht sehen.

Man muss diese Begleitumstände kennen, um *Turn Blue* in Gänze zu verstehen. Das achte Black-Keys-Album ist im direkten Vergleich zum konfrontativen Vorgänger *El Camino* eine eher düstere, tiefgründige Platte geworden. »Mein Privatleben hat sich noch nie so in meiner Musik gespiegelt wie jetzt«, sagt Auerbach. »Dabei habe ich eigentlich nie besonders viel von diesem authentischen Ansatz gehalten. Aber diesmal habe ich tatsächlich meine Probleme ausschließlich über die Musik kommuniziert.« Ein Blues-Ding also? »Eher ein Musik-Ding«, sagt Auerbach. »*Turn Blue* hat viele Bedeutungsebenen. Es steht ebenso für ›Fuck you!‹ wie für eine tiefe Auseinandersetzung mit sich selbst und den Dingen des Lebens.«

Stellvertretend für diesen Ansatz steht nun die Zeile »Don't give yourself away for the weight of love« im ersten Song »Weight Of

**»Wenn du unterhalten werden willst, musst du dich selbst unterhalten.«**

Dan Auerbach

Reise nach Jerusalem macht zu zweit gleich doppelt Spaß – Sieger Patrick Carney, Verlierer Dan Auerbach

Love«, einem elegisch-psychedelischen Siebenminüter, der so ganz anders ist als alles, was diese Band bislang gemacht hat. »Es ging tatsächlich darum, sich von nichts anderem als der Musik mitreißen zu lassen. Alles andere ist unwichtig«, sagt Auerbach.

Das Klischeebild, das man an dieser Stelle natürlich sofort vor Augen hat – der gekränkte und verlassene Auerbach alleine mit der Gitarre und einem Whiskey auf der Veranda –, kann man allerdings getrost vergessen: »Wir machen eine Platte, wenn wir die Zeit dafür haben«, sagt Carney. »Mit Inspiration hat das nichts zu tun – wenn Zeit ist, wird Musik aufgenommen. Anders geht das auch gar nicht: Unser Zeitplan steht für die nächsten anderthalb Jahre fest, würde ich jetzt in meinen Kalender gucken, könnte ich dir genau sagen, was ich am 17. Januar 2015 tun werde.«

Vielleicht ist es dieser Pragmatismus, der die Band letztlich davor bewahrte, dauerhaft in ein Loch zu fallen. Sie hatten Zeit – also gingen sie im Spätsommer 2013 nach Los Angeles, um abermals mit Brian Burton alias Danger Mouse mit den Aufnahmen zu beginnen, die sie später in Michigan und Nashville fortsetzten und die insgesamt so lange dauerten wie bei keinem Black-Keys-Album zuvor. Die einzige Regel während der Sessions war: Es gibt keine Regeln. Über die Jahre ist es zu einer Art Grundsatz dieser Band geworden, aus Prinzip unvorbereitet ins Studio zu gehen und jeden Tag mindestens einen Song zu schreiben und aufzunehmen. Songs, die nicht am Abend fertig sind, lassen sie angeblich meist fallen. Ebenso angeblich reden sie nicht über die Musik, die sie machen, sondern folgen einfach nur irgendeiner Form von höherer Macht, die sich offenbar einstellt, wenn diese beiden Typen sich zusammen in einem Raum mit ein paar Instrumenten befinden. Alles passiert immer einfach nur, mehr können sie nicht zu ihrer Arbeit sagen. An manchen Tagen klappt das, manchmal bringen sie tagelang gar nichts zustande. Dann wieder geht alles wie von selbst – es ist reine Glückssache. Oder Magie, je nach Lesart.

Losgelöst von der persönlichen Ebene symbolisiert *Turn Blue* nun nicht zuletzt tatsächlich das eingangs beschriebene amerikanische Dilemma, die großen Gegensätze in diesem Land – und ist deshalb eben doch wieder: Blues. Schon immer waren die Staaten ein zusammengezimmertes Konstrukt auf der Basis des sogenannten amerikanischen Traums. Reichtum in Osten und Westen, wirtschaftlicher Absturz in der Mitte – genau zwischen diesen Polen changiert *Turn Blue*. Die bislang substanziellste Black-Keys-Platte enthält vor allem sehr amerikanische, Blues-grundierte Traum- und Popmusik, psychedelische Imaginationen von einer besseren Welt, durchwabert von Anklängen an Blaxploitation, Softrock und Siebziger-Softporno-Musik.

Neben dem T-Rex-artigen Glam-Boogie »Gotta Get Away«, der das Album versöhnlich-juvenil beschließt, wirkt vor allem die Single »Fever« beinahe wie ein Fremdkörper. Ein, man mag es kaum schreiben, Liquido-artig von Keyboards getragener Instant-Hit für die Springbreak-Konfetti-Fraktion. Und natürlich denkt man gleich, dass sie so was inzwischen eben schreiben *müssen*, um das neue Heer der Mainstream-Fans nicht gleich wieder zu verschrecken. Der eine Hit sozusagen als selbstauferlegte Auftragsarbeit zur Wahrung der wirtschaftlichen Unabhängigkeit? »Keineswegs«, sagt Dan Auerbach erwartungsgemäß, »das Stück ist genauso spontan entstanden wie alle anderen. Es war sogar das erste, das wir überhaupt für die Platte geschrieben haben.«

Dass da draußen inzwischen mehrere Millionen Menschen um die Deutungshoheit bei den Black Keys ringen und die Band somit mit zig verschiedenen Erwartungen konfrontiert ist, spielt angeblich nicht die geringste Rolle: »Ach Gott«, sagt Carney, »manche wollen, dass wir wieder so reduziert arbeiten wie am Anfang, andere wollen mehr Rock, mehr Blues, mehr was auch immer.« Und Auerbach ergänzt »Wir waren selbst immer unsere besten Motivatoren. Auch als wir noch keinen Pfennig Geld damit verdient haben, war uns unsere Musik Motivation genug. Genau so wie vermutlich John Fogerty motiviert war, gute Creedence-Clearwater-Platten zu machen oder der Antrieb der Beatles vor allem darin bestand, weiterhin gute Beatles-Platten zu machen. Weil wir Musik lieben. So banal ist es: Wir lieben Musik. Und wir wollen keine schlechten Platten machen, nicht wegen der Presse oder unserer Fans, sondern weil wir gute Platten lieben. Das ist uns Ansporn genug.«

## »Würde ich jetzt in meinen Kalender gucken, könnte ich dir genau sagen, was ich am 17. Januar 2015 tun werde.«

Patrick Carney

Diese Band hat womöglich noch nie einen Song geschrieben, der auch nur ein Leben verändert hätte. Aber viele sehr gute, die das Leben besser machen, in dem Moment, in dem man sie hört. Irgendwann haben sie zu einer Eulenspiegelei gegriffen, indem sie so getan haben, als würden sie ewiggültige Songs schreiben, obwohl ihnen »nur« Mitpfeif-Hits wie »Tighten Up«, »Lonely Boy« oder jetzt »Fever« gelangen. Am besten waren die Black Keys eigentlich immer dann, wenn sie sich mit voller Seele ihrem Nerdtum gewidmet haben – und das ist nicht halb so despektierlich gemeint, wie es klingen mag. Mit *Turn Blue* allerdings könnte ihnen nun zum ersten Mal etwas wirklich Nachhaltiges und Großes gelungen sein.

»Ich spiele Schlagzeug, Dan schreibt alle Texte und singt, den Rest machen wir gemeinsam. Und daraus entwickelt sich irgendwas, das keiner von uns alleine zustande bringen könnte«, sagt Patrick Carney auf die Frage, wie die Aufgaben bei den Black Keys jenseits des Offensichtlichen verteilt sind. Vielleicht ist genau das auch schon das ganze Geheimnis.

**THE BLACK KEYS**
**TURN BLUE**
NONESUCH / WARNER

# FRÜHSTÜCK

Urwald und Wüste, Überfluss und Not, Fressen und Kotzen. Zuckendes Vakuum und viel zu viel im ungesunden Wechselbad. Dichotomien des Lebens in allen Bereichen, so auch im Findungsprozess eines Kolumnenthemas. Am Anfang weißes Rauschen. Der Grafiker fragt frühzeitig nach thematischem Schwerpunkt. Leere. Es ist Vormittag. Es geht um Essen. Hey, wie wär's mit dem diskurspolitisch immergrünen Meta-Topic Frühstück? Ich denke an Björk (masturbieren, Karate, Power-Meditation, dann Tee und irgendwie Fisch oder so) und das größtmögliche Gegenteil eines lange zurückliegenden Selbstversuchs im Mittelklassehotel in Boston, eingeschneit, mit viel Zeit zum Totschlagen und ohne einen Gedanken an den Sinn und Zweck der Reise (Aerosmith-Interview). Passend: Scrambled Eggs, Bacon, Ketchup und Toast. Mindestens vier Portionen. Allein beim Schreiben und Erinnern fühle ich, wie Zellen von toxischem Schlamm durchflutet werden und eine brennende Schicht aus Zucker, Gicht und Angst das Rückenmark hochkriecht. Bis zum heutigen Tage gilt jedoch Mutters alter Rüttelreim: »Morgens wie ein Kaiser, mittags wie ein König, abends wie ein Bettler.« Opulent Frühstücken – ganz schön gut. Und ziemlich falsch.

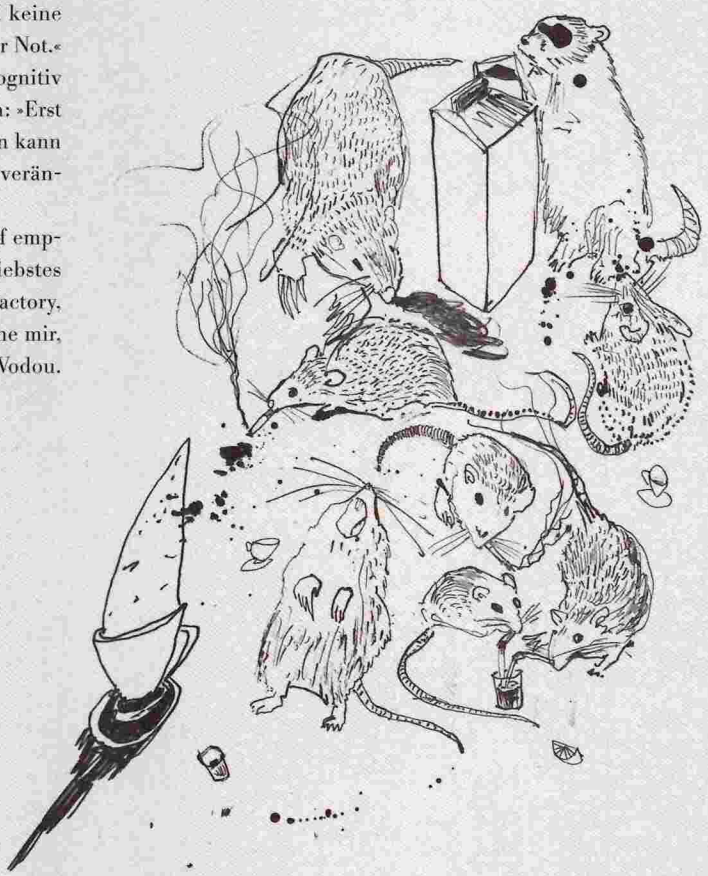
Dr. Hiromi Shinya (*1935) ist ein in New York praktizierender Gastroenterologe und Autor des Bestsellers *The Enzyme Factor*. Die von ihm propagierte »Shinya-Methode« zentriert Naturreis (weißer Reis ist tote Nahrung) und selbstredend Gemüse. Das Frühstück der regelmäßig durchzuführenden Reinigung findet im Prinzip nicht statt: »Nach dem Aufstehen trinken Sie zwei bis vier Gläser Wasser (gefiltert, leicht alkalisch, Zimmertemperatur). Etwa zwanzig Minuten später (wenn das Wasser den Darm erreicht hat) ein bisschen frisches Bio-Obst oder einen Enzymsaft (Spinat/Rucola mit Apfel und einem Spritzer Zitrone).« Das war's bis zur Mittagszeit (immer weiter trinken). Zur im realen Leben und Freundes-/Bekanntenkreis weithin praktizierten »3-K-Methode« (Kaffee-Kippe-Kacken) äußert sich Dr. Shinya nicht, der Mann weiß aber: »Wenn wir keine gute Ernährung, keine innere Ruhe und keine gute Ausscheidung haben, leiden wir an emotionaler und geistiger Not.«

Eine Wahrheit, der man nur mit der ganzen Kraft seiner kognitiv dissonanten Lebenserfahrung folgendes hinterherschmettern kann: »Erst wenn die Not so groß ist, dass man an nichts anderes mehr denken kann als den brennenden Arsch, wird sich diese destruktive Folklore verändern.« OM.

Eine weithin unterschätzte Sache, die bei der Umstellung auf empfehlenswerte Vormittagsenthaltsamkeit helfen kann, ist unser liebstes Kind, die Musik. So beginne ich den Tag nicht mehr mit Fear Factory, Aphex Twin oder, viel schlimmer, Animationsradio, sondern gönne mir, vor allem an Wochenenden, spirituellen Jazz und anderes Bon Vodou. Morgen werde ich die beatlose Sphärik von Mattimatti zum Einsatz bringen. Dabei handelt es sich um zwei sympathisch introvertierte Skandinavier, die wir am Ostersonntag auf dem sonnigen Bürgersteig der Mauerpark-Hauptstraße zu Berlin mit Klangschale und Klarinette sitzperformend sahen. Infiziert vom Woodstock-Vibe, erwerben wir einen Tonträger und ernten ein kleines freundliches Nicken vom Klangschalenmann im fortgeschrittenen Alice-Coltrane-Transzendentalmodus. iTunes kategorisiert das eingelesene Material erwartungsgemäß unter New Age – und ich hab trotzdem keine Angst!

Was wiederum damit zu tun haben mag, dass es immer einen Ausweg aus der Entsagung gibt: am gleichen Tage abends beim Grillen mit Rhythm-&-Sound auf Pankower Datsche. Frieden, Fleisch! (Bio, pro Steak 10 Euro) und selbstgebaute Sanitäranlagen. Sieht man direkt in den Spülkasten und muss durch den Griff ins Wasser die Menge der Spülflüssigkeit bestimmen, erübrigen sich alle »Economy-Schalter«. Da dieser Anblick nicht jedem zuzumuten ist, hatte der Gartenbesitzer aber schon einen neuen Kasten am Start, dessen Einbauanleitung nach seiner Einschätzung eine komplette Kolumne füllen könnte – Thema: »Wie verbalisiert man Pofalten-Realität in Gebrauchsanweisungssprache?«

Ach übrigens – ich mache demnächst einen Laden auf, der eine Schokoladenküche zentriert. Da auch Schokoladenköche manchmal kacken müssen, und in diesem Metier die genaue Zuordnung besonders wichtig ist, muss die Toilette, in der neben der *substance merde* die fatalen Aerosole entstehen, doppelt eingekastet und mit diversen Hygieneschleusen versehen werden. Dass der Stuhl bei konsequent praktizierter Shinya-Methode wie frische Zwergbananen ploppt und blümchengleich riecht … Na, warten wir mal das morgige Frühstück ab.



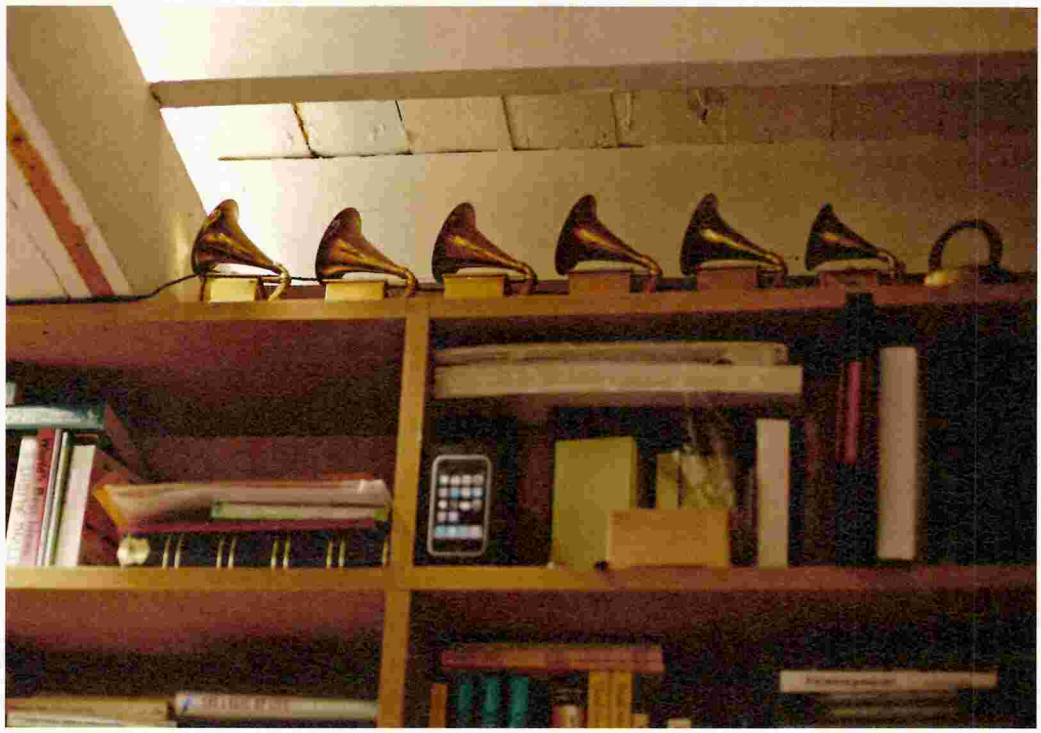
TEXT: Holger in't Veld
ILLUSTRATION: Patrick Klose

## Gott würfelt gern

# Brian Eno & Karl Hyde

TEXT: Arno Raffeiner FOTOS: Phil Dunlop

**Brian Eno ist ein Mann mit Prinzipien. Er hat eine beeindruckende Karriere auf der Überzeugung aufgebaut, dass es immer besser ist, Konventionen gegen den Strich zu bürsten. Mit Karl Hyde von Underworld veröffentlicht er nun ein gemeinsames Album, nach üblicher Routine ablaufende Pressetermine darf man dabei von einem solchen Popquerdenker nicht erwarten. Stattdessen laden Eno und Hyde dazu ein, sie bei der Ideenfindung im Studio zu begleiten. In einem ehemaligen Pferdestall in Notting Hill wird ziemlich radikal gebürstet. Kunst ist irrelevant, sagt Eno. Und genau das ist ihr Wert.**



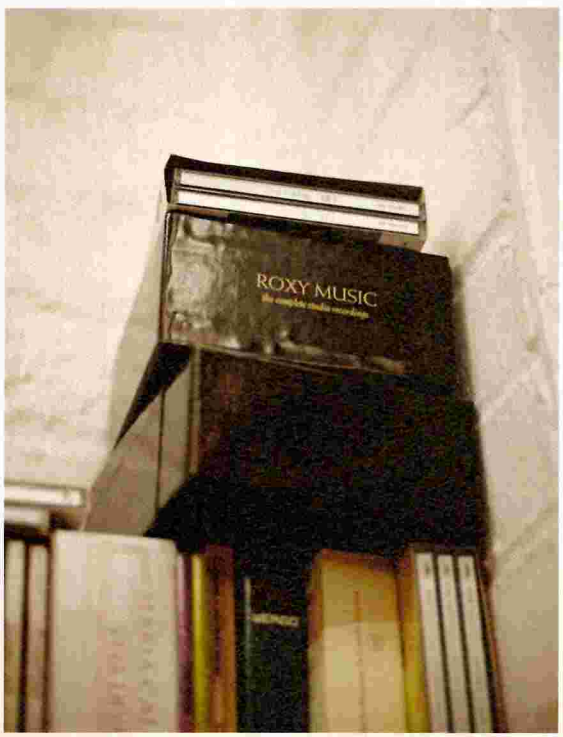
Langeweile. Brian Eno scheint große Freude an diesem Wort zu haben. Er wiederholt es mehrfach, dehnt es dabei genüsslich und warnt: Es kann gleich sehr laangweilig werden. Man solle sich in diesem – ziemlich wahrscheinlichen – Fall bitte so frei fühlen, kurz an die frische Luft zu gehen und ein wenig unter der Londoner Frühlingssonne zu spazieren. Genau so hatte man sich das ausgemalt. Man macht sich auf zu einem der einflussreichsten Studiozauberer der Popmusik überhaupt, zu jemandem, der den Klang von Mainstream-Megasellern und verzauselten Krautrock-Waldschraten formte, der Ideenlieferant für David Bowie war, die Talking Heads, U2, Coldplay, der tausendundeine Kollaborationen von Grace Jones bis James Blake im Werkverzeichnis stehen hat sowie mit Ambient die Erfindung eines kompletten Genres, man wird ins Heiligste vorgelassen, in sein privates Studio, und dann das: Er bittet einen gleich wieder vor die Tür, damit man sich von Portobello-Road-Touristen auf den Füßen herumtrampeln lässt?

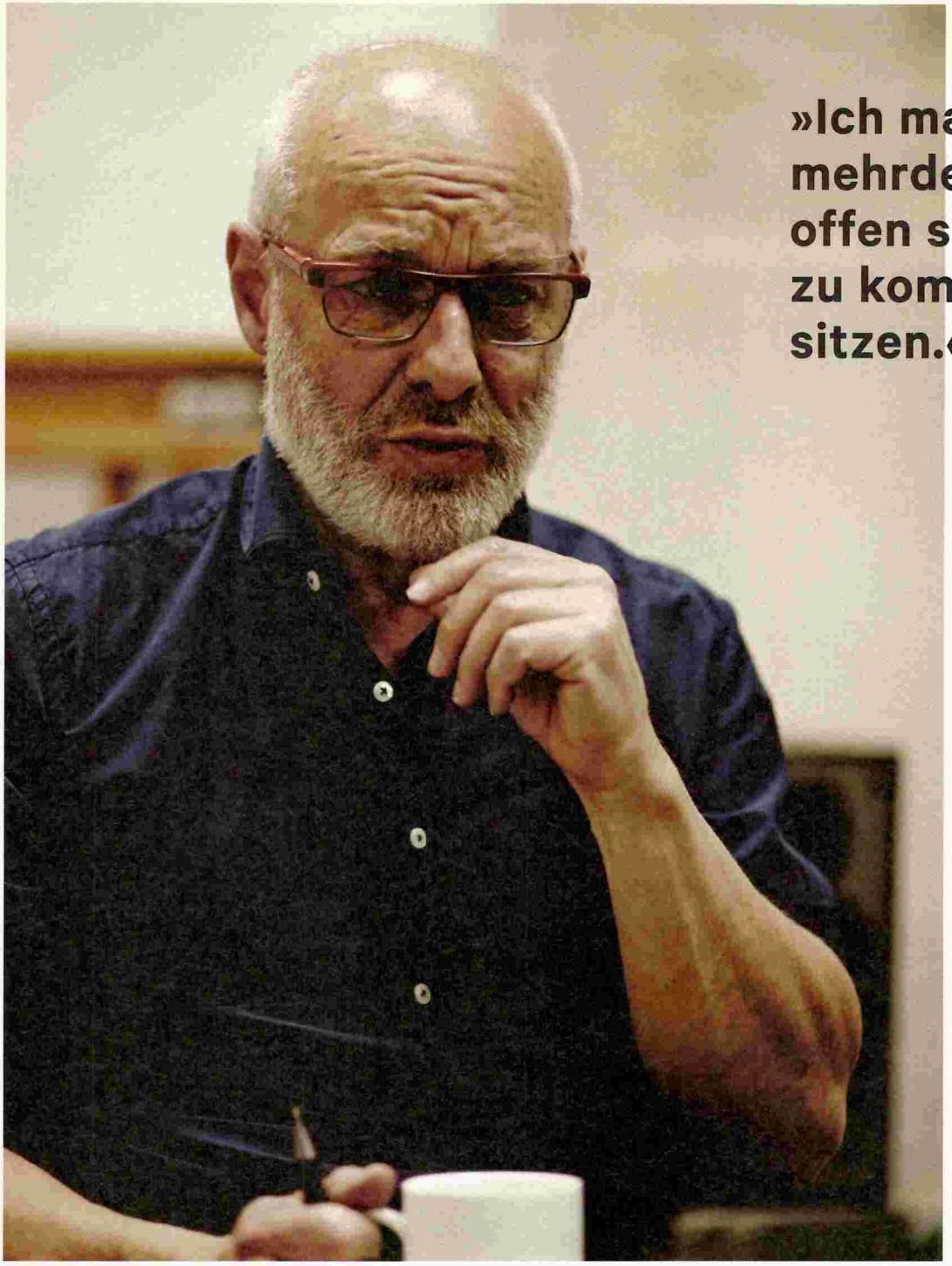
Aber nein, man könne auch bleiben und die Langeweile genießen. Und wer weiß, vielleicht passiert doch etwas, deutet Eno an,

vielleicht wird man fündig. Was gesucht wird? Das weiß Eno selbst nicht so genau. Er will auf unerforschtes Terrain vordringen. In seinem Studio in Notting Hill in Westlondon hat er mit Karl Hyde, Sänger von Underworld und in jüngster Zeit auch als Solokünstler aktiv, gerade mit den Arbeiten an ihrem zweiten gemeinsamen Album begonnen. Schon zwei Wochen später soll es fertig sein, so der ambitionierte Plan. Also noch bevor *Someday World*, das erste Eno-Hyde-Album, überhaupt erscheint. Auf das übliche Interviewprozedere wollen die beiden Musiker verzichten, die Sessions für Album Nummer zwei werden kurzerhand zum PR-Rahmen für Nummer eins umgewidmet. Nicht ohne Hintergedanken allerdings.

Überall soll irgendwie kontrolliert unkontrolliert Input fließen, bis eben irgendetwas passiert und jemand ausruft: Heureka, das ist es! Die Anwesenheit von Unbekannten, die nach Belieben zum Herumschnüffeln oder eben zu einem Spaziergang aufgefordert werden, wird dabei nicht als störend empfunden, sondern im Gegenteil als weitere Bereicherung der Kreativatmosphäre.

»Ich mag Dinge, die mehrdeutig und offen sind, die nicht zu komfortabel sitzen«, sagt Eno. Auf dem Studiosofa sitzt man trotzdem ganz bequem, während man auf den magischen Moment wartet. Der Raum wird dominiert von weißem Holzgebälk, es gibt viel Licht von oben, mehrere Tische und kleine Podeste, die mit Equipment vollgestellt sind. In der Viktorianischen Ära dienten die Räumlichkeiten als Pferdestall, Eno erwarb sie vor knapp 20 Jahren, zu der Zeit, als er mit Luciano Pavarotti und U2 unter dem Projektnamen Passengers Erfolge mit dem Song »Miss Sarajevo« feierte (und Karl Hyde mit seinem »Lager, Lager!«-Geschrei auf dem Underworld-Stück »Born Slippy .NUXX« ebenfalls einen Hit landete). Heute





**»Ich mag Dinge, die mehrdeutig und offen sind, die nicht zu komfortabel sitzen.«**

Brian Eno

werden die einst für die Dienerschaft vorgesehenen Häuschen rund um das Studio für drei Millionen Pfund verkauft. Genereller Eindruck: weniger professionelles Tonstudio, vielmehr Co-working-Space. An den weiß gestrichenen Backsteinmauern hängen zahlreiche Bilder ohne Rahmung, Gemeinschaftswerke von Eno und dem südafrikanischen Maler Beezy Bailey; an der Decke, nicht unbedingt als Grundausstattung zu erwarten, zwei Discokugeln; irgendwo an der Wand auch eine dieser bescheuerten Uhren, die statt Zahlen ein Farbspektrum zeigen. Gerade schlägt die Stunde zwischen Moosgrün und Laubfroschgrün mit Aussicht auf einen dottergelben Feierabend. Unterhalb der Uhr auf einem Tisch liegt unschuldig ein blauer Würfel. Man hat bereits davon gehört: Der Produzentengott würfelt gern. Hier regiert das gebändigte Zufallsprinzip.

Brian Eno ist berühmt für seine immer wieder neu aufgestellten und umgestürzten Regelwerke, mit denen er das geniale Momentum zu bannen sucht. Vor einem Eisenring in der Wand, an dem man einst Rösser festzurrte, steht ein derzeit noch fast unbeschriebenes Flipchart, ein weites, weißes Feld, das sich bald mit neuen sogenannten »oblique strategies« füllen soll. Eno hat das Konzept in den Siebzigerjahren zur Lösung kreativer Zwickmühlen und Blockaden entwickelt und seither in Form eines Kartenspiels mehrmals neu aufgelegt.

»Die erste *oblique strategy*, die ich je aufgestellt habe, war: Ehre deinen Fehler als unbewusste Absicht!«, erzählt er. Genau das wollen Eno und Hyde mit zwei weiteren Musikern an Gitarre und Drumcomputer, einem Techniker und einem Autor, der Eno ab und an Textblätter vorlegt, nun tun. Sie starten das Prozedere, vor dem eingangs gewarnt wurde: einen Jam. Eno ist hauptsächlich für die

Effektsektion zuständig und manipuliert Hydes Gitarrenspiel und Gesang. Der wiederum nutzt vor allem vollgekritzelte Notizbücher, aus denen er seine Texte destilliert. Auf dem Tisch vor ihm liegt ein ganzer Stapel davon, voll mit Gesprächsfetzen, die er in unterschiedlichen Situationen aufgeschnappt und protokolliert hat. »Ich habe entdeckt, dass es für mich genauer ist, die Worte anderer Leute zu benutzen«, erklärt Hyde. »Das Entscheidende ist die Auswahl, die ich treffe, sie beschreibt meine Gefühle.« Mit einer blauen Lesebrille auf der Nase zu seinen blondierten Haaren und einem wie immer gestreiften Longsleeve-Shirt sieht der Mittfünfziger Hyde noch spitzbübischer aus als ohnehin schon. Eine Art Spoken-Word-Track auf Breakbeat-Basis entfaltet sich. Die Musiker verstehen sich ohne Worte. Es funktioniert, es fließt – es fehlt noch was. Zum noch nie Gehörten dringen sie in der halbstündigen Session nicht vor. Der Heureka-Moment lässt auf sich warten.

Das nun erscheinende Album *Someday World* ist ähnlich entstanden, und natürlich ist es Ergebnis des Eno-typischen Regelwerks. Dass darauf nicht das zu hören ist, was den beiden ursprünglich vorschwebte, ist nicht verwunderlich, wie Hyde schmunzelnd erzählt. »Nachdem die Platte fertig war, haben wir uns angerufen und gesagt: Das ist gar nicht das Album, das wir machen wollten!« Unglücklich sind sie nicht darüber. Im Gegenteil: Sie lieben die Platte, die geradezu überbordend ausgefallen ist, überladen mit Glücksgefühlen und teilweise kaum kanalisierten musikalischen Einfällen. »Für mich war es die erfreulichste Albumproduktion, die ich je erlebt habe«, sagt Hyde, und Eno stimmt zu. Mit einer kleinen Einschränkung: »Zumindest mit anderen Leuten zusammen. Alleine hatte ich schon sehr beglückende Erfahrungen. Mit anderen Leuten zusammenzuarbeiten, kann sehr anstrengend sein. Und langsam! Ich war an Produktionen beteiligt, die Jahre brauchten. Sie bewegten sich im Tempo driftender Kontinentalplatten.«

Man könnte hinüberschielen auf den Lohn dieser Mühen, die Grammy-Trophäen, die Eno ganz oben auf einem Regal knapp unter der Holzdecke lagert. Allzu oft werden sie da vermutlich nicht abgestaubt. An anderer Stelle, ebenfalls weit oben, befinden sich rund 20 Boxen voller Ampex-Masterbänder; und nochmals in einer anderen Ecke zwei beeindruckende, schwarz glänzende Boxen: *The Complete Studio Recordings* von Enos erster Band Roxy Music.

Nach dem Jammen steht den Herren der Sinn nach Tee. Und nach weiterer Öffnung und Materialaufnahme: Auch das Studiogespräch, Interview wollen die beiden es nicht nennen, soll als Inspirationsquelle direkt angezapft und für Songtexte verwendet werden. Vorab heißt es: »Es könnte sein, dass Sie zum Songwriter werden.« Na endlich! Geht denn noch mehr *embedded music journalism*? Tatsächlich schreibt Eno sehr fleißig und sehr ordentlich mit, sein Notizbuch hat er über die Knie gelegt und zwar quer. Ganz schön viel Stoff kommt da zusammen. Dabei hält Eno Songtexte für maßlos überbewertet. »Die Leute machen den Fehler, zu denken, die Bedeutung von Musik stecke in den Lyrics. Tut sie nicht. Oder nur sehr selten. Songtexte sind fast das Unwichtigste überhaupt an Popmusik. Wichtig ist der Rhythmus. Der Klang. Die sonische Welt, das Gesamtbild, das gezeichnet wird. Am Ende kann man dann einfach doo-wop darübersingen: *(singt)* Do-do-do, do-wooo. Es spielt keine Rolle.«

Der Anspruch, mit dem Eno und Hyde Musik machen, ist überhaupt kolossal tiefstaplerisch. »Für mich ist wichtig, dass es nicht verkehrt ist«, erklärt Eno. Also nicht: das Richtige tun, sondern: das Falsche vermeiden! Enos Tricks sind im Grunde oft Ausweichstrategien. Chris Martin von Coldplay soll er beim Klavierspielen Handschuhe angezogen haben, damit er nicht einfach die ins Blut übergegangenen Akkorde greifen konnte. »Ich will besser als schlecht sein«, fasst Eno seine Minimalmaxime zusammen und lacht. »Das klingt wohl nicht besonders ehrgeizig ...« Aber es klingt wie ein Anspruch, der noch nach Jahrzehnten zu seiner Musikerwerdung passt, als er Ende der Sechzigerjahre an der Kunsthochschule einen Vortrag von Pete Townshend hörte. Der dozierte über den Gebrauch von Tonbandgeräten und darüber, was Nichtmusiker mit solchen Dingern alles anstellen können – eine Initialzündung für den jungen Brian Eno, der sich im Zweifelsfall auch heute noch, mit Mitte 60 und nach über 40 Jahren Karriere, eher als Nichtmusiker sieht. »Das Entscheidende an Kunst ist, dass man sich damit nicht wehtun kann«, erklärt er und wird radikal grundsätzlich. »Daher kann man Risiken eingehen, die man im normalen Leben nicht auf sich nehmen würde. Man kann es sich leisten, auszuprobieren, was passiert, wenn man das genaue Gegenteil von dem macht, was vernünftig wirkt. Denn Kunst ist risikofrei. Künstler mögen diesen Gedanken oft nicht, sie lieben es zu glauben, dass sie etwas so Ernsthaftes machen wie die Feuerwehr oder die Polizei. Dabei ist ihre große Gabe ihre Irrelevanz. Künstler können es sich leisten zu experimentieren. Weil es egal ist.«

**»Die große Gabe von Künstlern ist ihre Irrelevanz. Sie können es sich leisten zu experimentieren. Weil es egal ist.«**

Brian Eno

Sätze wie Donnerschläge, ganz sanft dahingesagt zwischen zwei Schlücken Tee. An der bescheuerten Wanduhr schlägt die dottergelbe Stunde, Schluss mit Kunst für heute. Die Frage, ob Brian Eno manchmal auch im Badezimmer aufnimmt, einem von Musikquerdenkern vielfach beschworenen Ort, kann nicht mehr genauer erörtert werden. Beim Tee-Wegbringen auf der Studiotoilette allerdings fängt er laut an zu trällern und zu pfeifen. Alle Schleusen offen, alles im Fluss.

**ENO HYDE**
**SOMEDAY WORLD**
WARP / ROUGH TRADE

# I READ THE NEWS TODAY

**Steven Lee Beeber durchleuchtet für SPEX den ganz normalen amerikanischen Wahnsinn.**

Es war Anfang April, als sich die amerikanischen Medien wieder einmal geschlossen auf eine vermeintliche »Breaking News«-Story stürzten: »George W. Bush stellt eine Porträtserie führender Weltpolitiker vor«, hieß es bei *Fox News*. »Mit dem Pinsel in der Hand fängt ein ehemaliger Präsident internationale Politikkollegen ein«, titelte die *New York Times* – und »lernen Sie den Künstler George Bush kennen«, empfahl die *Washington Post*. Der Anlass: Bush hatte in seiner präsidialen Bibliothek in Texas die Gemälde präsentiert, die er im Lauf der letzten Jahre von anderen Politikern »gemalt« hatte – stilistisch allesamt der naiven Kunst zuzurechnen. Da blieb einem wenig mehr als das alte John-Lennon-Zitat: »Oh boy.«

Und doch gab es eine Schlagzeile, die sich wohltuend vom Rest abhob: »George W. Bush zeigt erstmals neue Porträts von Hunden, Freunden und jenem Geist eines irakischen Kindes, der ihn überallhin verfolgt.« Die Headline stammte von *The Onion*, dem Satiremagazin, das sich wachsender Beliebtheit erfreut, seit 1996 eine digitale Dependance im Netz eröffnet wurde. Im Stile der nicht minder populären *Faux-News*-Programme, die sich in den Folgejahren im US-Fernsehen etablierten – *The Daily Show* (1999) und *The Colbert Report* (2005) –, griff *The Onion* die Meldung mit salbungsvollem Pathos auf, um dadurch die unfreiwillige Komik nur noch krasser zutage treten zu lassen.

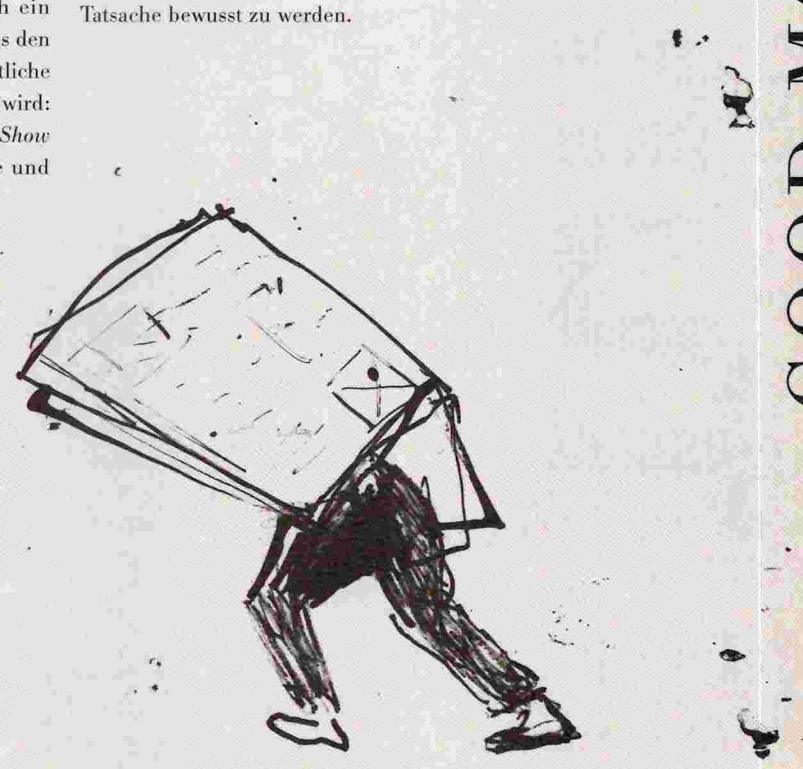
Der humoristische Ansatz von *The Onion* traf beim amerikanischen Publikum jedenfalls einen Nerv. Und so kam die Nachricht nicht einmal überraschend, dass Stephen Colbert – Gastgeber des *Colbert Report* – im kommenden Jahr den prestigeträchtigen Platz von Late-Night-Show-Ikone David Letterman einnehmen wird. Die Logik dahinter: Wenn seriöse Headlines wie bekiffte Kalauer klingen, dann kann auch ein *Faux-News*-Moderator in den etablierten Mainstream wechseln. Was den frappierenden Nebeneffekt haben wird, dass eine nicht unbeträchtliche Anzahl unserer Mitbürger künftig *noch schlechter* informiert sein wird: Laut einer Umfrage des Pew-Instituts haben »Zuschauer von *Daily Show* und *Colbert Report* das größte Allgemeinwissen, was nationale und internationale Zusammenhänge betrifft, während *Fox-News*-Zuschauer praktisch am Ende der Skala rangieren«. Was nichts anderes bedeutet als: Die *getürkte* News hat einen höheren Wahrheitsgehalt als die vermeintlich echte. Wie Wonderland-Alice sind wir durch den Spiegel gesprungen, sehen die Welt nun seitenverkehrt – und haben uns von diesem Schock noch immer nicht erholt.

Oder doch? Die Situationisten hätten in einer solchen Situation jedenfalls nicht mal mit der Wimper gezuckt. Die Kinder der Dadaisten wussten sehr wohl, dass man nur ein Spektakel inszenieren muss, um das Volk abzulenken. Und wie die Dadaisten hätten sie's ihren Gegenspielern mit gleicher Münze heimgezahlt. Abbie Hoffman ließ seinerzeit Dollarnoten vom Balkon der New Yorker Börse regnen und beobachtete amüsiert, wie sich die Makler um ein paar grüne Scheine prügelten. Malcolm McLaren steckte die Sex Pistols in ein T-Shirt, auf dem sich zwei nackte Cowboys gegenseitig ans Gemächt gehen. Echte Dadaisten adaptieren das obszöne Spektakel von Geld und Macht, um damit die geld- und machtgeilen Initiatoren zu entlarven.

Mit Colberts Berufung auf den Late-Night-Thron scheint sich nun eine neue Facette dieses Phänomens herauszukristallisieren: Wir schauen abends nicht mehr Fernsehnachrichten, gefolgt von brav-betulichen Sitcoms – sondern künftig stehen Sit(uationisten)coms auf dem Programm, die die Nachrichten als Witz entlarven.

Natürlich birgt die neu gewonnene Popularität ihre eigenen Risiken. In der vergleichsweisen Obskurität eines Kabelkanals (der *Colbert Report* läuft in den USA auf Comedy Central) hatte Colbert die Freiheit, nach Herzenslust die Headlines zu dekonstruieren und den Zuschauer hinter ihre Fassade blicken zu lassen. Wird er das immer noch wagen, wenn fette Werbebudgets auf dem Spiel stehen? Oder planen die gleichen Strippenzieher, die ihn auf den Thron hievten, hinter den Kulissen bereits seine Kastrierung?

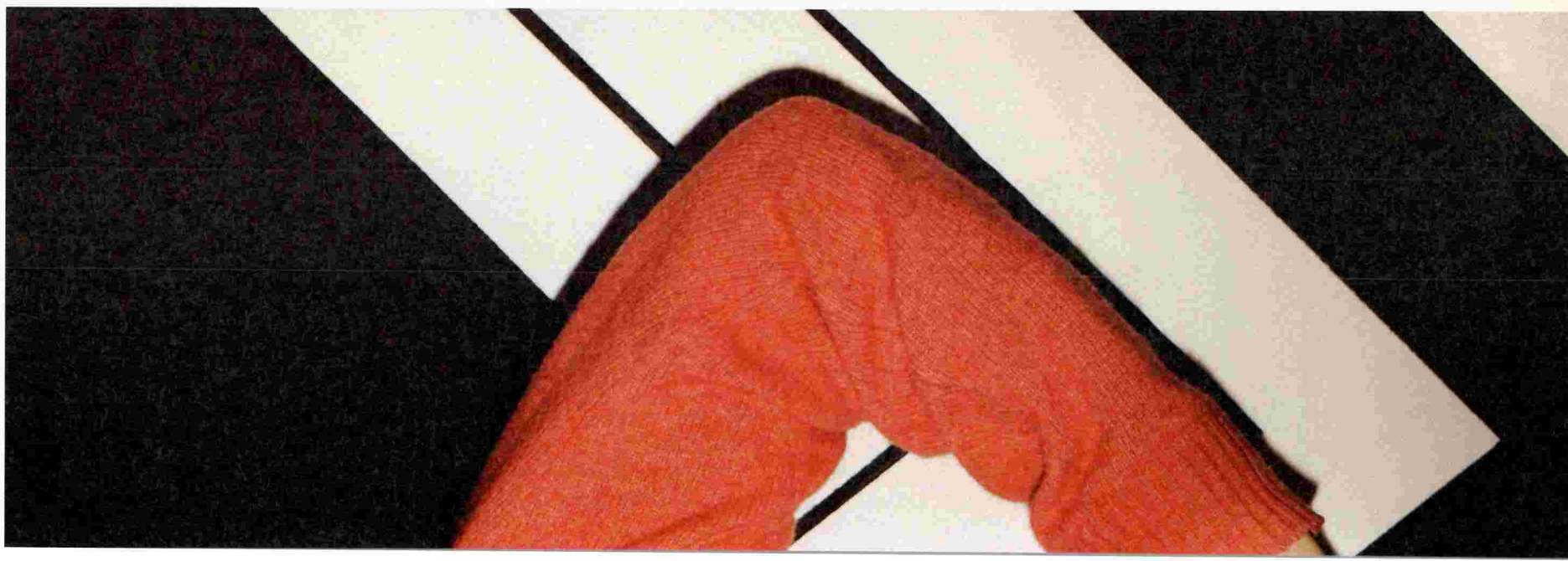
Die Frage bleibt unbeantwortet, bis wir die Schlagzeilen von morgen kennen. Hoffen wir, dass es Colbert ist, der sie uns vorliest. Denn am Ende des Tages sind die Nachrichten immer noch ein bitterernstes Geschäft – selbst wenn wir einen Komiker brauchen, um uns dieser Tatsache bewusst zu werden.



TEXT: Steven Lee Beeber
ILLUSTRATION: Patrick Klose

# Tune-Yards

## Königin des Regenbogens



**Am Ende saß Merrill Garbus auf einem Berg aus Worten und fragte sich, was sie bedeuten könnten. Für *Nikki Nack*, ihr drittes Album als Tune-Yards, schrieb die Sängerin und Multiinstrumentalistin mehr Texte und Musik als je zuvor. Herausgekommen ist dabei ein Protestalbum und gleichzeitig ein Album über den Beruf der Protestsängerin, im Schiffscontainerstudio umgesetzt mit Hilfe von haitianischer Schlagzeugtechnik. Walt Whitman und Charlie Chaplin gaben die Richtung vor, Lisa Simpson hängt auch noch irgendwie mit drin.**

TEXT: Daniel Gerhardt FOTO: Reinhard Bremach

Merrill Garbus trägt, von oben nach unten: notdürftig drübergefärbte blonde Haare, grüngelben Lidschatten, einen Weltkugelohrring, zwei orangetürkise Häkelketten, eine mit Bommeln, eine mit Bändchen, braunes Top unter orangenem Cardigan, rote Jeans und gelbe Turnschuhe. Eigentlich fehlt nur noch ein Papagei auf ihrer Schulter. Die Musikerin aus Oakland ist zu Werbezwecken in Berlin, und so gesehen hat sie alles richtig gemacht – übersehen könnte man sie höchstens, wenn sie vor einem Jackson-Pollock-Gemälde stünde. Es geht um *Nikki Nack*, die dritte Platte, die Garbus unter dem Künstlernamen Tune-Yards veröffentlicht, und dazu gehört ein Outfit in allen Farben des Regenbogens, weil es auf *Nikki Nack* darum geht, Aufmerksamkeit zu erregen, sich Gehör zu verschaffen. Eine Stimme, die gefährlich ist für Sektflöten, wurde der 34-Jährigen in die Wiege gelegt. Inzwischen erhebt sich diese Stimme immer lauter gegen die Menschen, die normalerweise an der Sektflöte dranhängen.

*Nikki Nack* ist ein postmodernes Protestalbum. Es gibt darauf ein Kinderlied über den Krieg um das Wasser, der in manchen Ecken der Erde längst ausgebrochen ist, ein kannibalisches Hörspiel und ein Selbsthass-*lullaby*. Die Platte nahm Form an auf einer Rückbildungsreise nach Haiti, die Garbus im vergangenen Jahr antrat, um das letzte bisschen westliche Musiktradition auch noch aus ihren Songs zu löschen. Die Percussion klingt folglich wie die 20 Sekunden auf Arcade Fires *Reflektor*, die nach haitianischer Musik klingen, der Rest wie ein elektronisches Album aus der Knochenbrecherphase von Tom Waits. Es geht darum, was die Stimme einer Protestsängerin sagen und bezwecken kann, welche Privilegien, Pflichten und Bürden damit einhergehen, überhaupt eine Stimme zu haben, und wie man das alles aushalten soll, ohne verrückt zu werden. Trotz und Ausdauer halten *Nikki Nack* zusammen, »I've got something to say«, singt Garbus im abschließenden »Manchild«. Nur was und warum eigentlich?

Es kann natürlich nicht auf alles eine Antwort geben, weder von einer Tune-Yards-Platte, noch in einem Artikel über Tune-Yards. Es gibt aber immer einen Anfang, in diesem Fall in einer der feineren Gegenden von Connecticut. Merrill Garbus wächst dort in einer übriggebliebenen Hippie-Familie auf, den Rest der 20.000 Einwohner von New Canaan nimmt sie als »konservativ« und »*whitewashed*« wahr. Die Eltern sind halbprofessionelle Folkmusiker und bringen ihrer ältesten Tochter Klavier und Fiddle bei. In der Schule kommen Chorproben und klassischer Gesangsunterricht dazu. Garbus wird auf Kreativität und Individualität gedrillt, jeder in ihrer Familie sehnt sich danach, etwas Besonderes oder wenigstens etwas Sonderbares zu vollbringen. »Auch ich wurde für meine merkwürdigen Einfälle immer beklatscht«, erinnert sie sich. »Als Teenager wusste ich gar nicht, wogegen ich rebellieren sollte. Um meine Eltern zu schockieren, habe ich Puff Daddy gehört.«

Tatsächlich ist Garbus mehr Lisa Simpson als Miley Cyrus: eine stille und subtile Rebellin, die auch am renommierten Smith College in Massachusetts eher durch Übereifer als Querulantentum auffällt. Absolventinnen der Frauen-Uni werden für gewöhnlich Feministinnen, First Ladies oder tragische Figuren der Literaturgeschichte. Garbus bleibt brav, kommt aber zeitweise von der elterlich vorgezeichneten Musikkarriere ab, weil sie Schauspielerei und Puppentheater für sich entdeckt. Ihr Lieblingskünstler ist zu dieser Zeit Charlie Chaplin, ein weiterer stiller Mensch, der viel zu sagen hat und später noch wichtig wird für Garbus. »Chaplin hatte eine Stimme«, sagt sie, »selbst als er noch keine Stimme hatte. Dann fing er an zu sprechen, und es hat nicht mehr funktioniert.«

Es braucht noch ein paar Jahre, einen Umzug nach Montreal und das Scheitern der Post-Punk-Gruppe Sister Suvi, bis Garbus bei Tune-Yards ankommt. Als die Ein-Personen-Band schließlich mit Ukulele, Mini-Drumkit, Loop-Pedalen und donnernder Stimme auf der Bühne erscheint, springt Chaplin einem aus jeder Note und Geste entgegen. Die eckigen, aufgekratzten Bewegungen, der scheinbare Dilettantismus, die Kindlichkeit und die Nähe zu Dada – all das manifestiert sich in frühen Tune-Yards-Performances und dem Debütalbum *Bird-Brains*, auf dem man nigerianisch inspiriertem Jodelgesang und Garbus' Computer beim Kaputtgehen zuhören kann. Chaplin ebnet außerdem den Weg zu anderen kämpferischen Träumern und Regelbrechern wie Walt Whitman, dessen moderne Poesie den Schreibstil und die Denkweise von Garbus auf den Kopf stellt. »Ich begann, ganz grundlegende Lebensentwürfe zu hinterfragen. Wofür sollte ich einen soliden Job brauchen? Warum auf Geld und Sicherheit setzen? All diese Konzepte leuchteten mir plötzlich überhaupt nicht mehr ein.«

Garbus entscheidet sich für Expansion und Unvernunft. Tune-Yards werden mit dem Bassisten Nate Brenner zum Duo, für das zweite Album *Who Kill* kommen noch drei Saxofonisten und eine Ahnung von professionellen Aufnahmebedingungen dazu. Die Band findet so zu ihrer eigenen Stimme. Sie spielt eine Art Bubblegum-Pop, bei dem

einem die Kaugummiblasen im Gesicht zerplatzen. Garbus' Schlafzimmerlieder sind plötzlich Hits, Arrangements und Instrumentierung werden noch internationaler. Gleichzeitig zeigen sich eine neue Angriffslust und ein geschärftes Protestsängerinnen-Bewusstsein. Mehrere Songs handeln von Machtgefügen und Gewaltausbrüchen in modernen Mann-Frau-Beziehungen. Es gibt Afrobeats und das Stück »Gangsta« über die Frage, was passiert, wenn weiße Musiker ihre Nase zu tief in schwarze Angelegenheiten stecken. Garbus sagt: »Bevor mir jemand die Ausbeutung wehrloser Kulturen vorwirft, mache ich das lieber selbst.«

Man müsse seine Quellen offenlegen und vor allem kennen, findet sie. Es reiche nicht, sich *Graceland* von Paul Simon aus dem Plattenschrank der Eltern zu angeln. Also schreibt Garbus nach *Who Kill* Tanz und Percussion aus Haiti auf ihren Lehrplan, erst im Workshop in der neuen kalifornischen Wahlheimat, dann auch als Vororterfahrung zur Rara-Saison, die sich als durchgängiges Straßenfest von Aschermittwoch bis Ostern erstreckt. Für Tune-Yards wird die Reise zum *reality check*: Garbus stellt das gesamte Projekt in Frage, ihre Bereitschaft zur künstlerischen und vor allem zur körperlichen Aufopferung für die Musik, ihr Anspruchsdenken in Bezug auf nicht-westliche Einflüsse, ihre Bedingungslosigkeit und ihren Enthusiasmus. »Während der Rara-Zeit wird Haiti von einem Chaos ergriffen, das jederzeit in echte Gefahr umkippen kann«, sagt sie. »Das ganze Land strahlt dann eine ungeheure Energie aus, einen Optimismus, den ich so ungebrochen noch nie erlebt habe. Ich frage mich noch immer, wo das herkommt. Ist das Enthusiasmus? Glück? Oder eher eine Art Gusto, mit der die Menschen ihren Alltag vergessen und sich in die Feierlichkeiten fallen lassen?«

Garbus erhofft sich weniger handfeste Antworten als unverbrauchte Denkansätze von solchen Fragen. Ziel ihrer Haitireise war »eine komplette Neuverdrahtung meines Gehirns«. Dazu gehört nicht nur die Weiterbildung, sondern auch das Verlernen: Die Ukulele und alle 4/4-Takte fliegen nach *Who Kill* aus ihrer Musik, für den Nachfolger stellt sie neue Regeln und Arbeitsabläufe auf. Ein Großteil von *Nikki Nack* entsteht im vergangenen Sommer in einem Hafenbezirk von Oakland. Garbus und Brenner richten dort in zwei Schiffscontainern provisorische Studios ein, lassen sich »zwei Monate lang in der Hitze backen« und gehen getrennt voneinander ihre Checklisten durch. An einem Tag stehen Drumbeats auf dem Plan, am nächsten Melodien, dann vielleicht wieder Drumbeats oder etwas anderes. »Ich bin gut darin, meine Regeln zu befolgen«, sagt Garbus. »Es sei denn, ich bin gerade mal schlecht darin. *Nikki Nack* hat mich gelehrt, dass Kreativität nicht durch Stundenpläne und Selbstbeschränkung entsteht. Sie entsteht, wenn ich verheult und erschöpft auf dem Studioboden liege, weil ich nicht mehr weiter weiß. Sie sickert durch die Risse, die sich irgendwann in meinen eigenen Regeln abzeichnen.«

Dinge gehen kaputt und werden neu zusammengesetzt, Ideen reißen irgendwo ab und tauchen irgendwo anders wieder auf, nichts ist unverrückbar, alles ist unberechenbar. *Nikki Nack* ist die erste Tune-Yards-Platte, die das Chaos umarmt, statt es bändigen zu wollen. Es ist grober und derber als *Who Kill*, sprunghafter, rasender, herausfordernder, ein Album im Komparativ. Garbus versucht erst gar nicht, es mit ihrer Stimme zusammenzuhalten. Sie lässt sich von der Musik zu den Themen treiben, von ihrer Aggressivität anstacheln. Sie klingt noch angriffslustiger als auf *Who Kill* und zieht doch mit letzten Selbstzweifeln in den Kampf. »Zum ersten Mal in meinem Leben hatte ich dieses ganz klassische Künstlerbedürfnis, eine Ersatzstimme für Menschen zu sein, denen niemand Gehör schenkt. Und dann habe ich gemerkt, wie schwierig das ist. Ich kann meine eigene Perspektive ja nicht ausblenden. Ich kann machen, was ich will – am Ende geht es doch wieder um mich.«

Tatsächlich nimmt *Nikki Nack* niemanden härter in die Mangel als seine Schöpferin. Das Album beginnt mit einem Lied darüber, wie schwer es ist, ein gutes Lied zu schreiben. Skeptische Blicke auf die eigene Künstlerexistenz ziehen sich danach als wiederkehrender Nebenkriegsschauplatz durch die Platte. Immer wenn Garbus zu sich selbst kommt, überrascht sie mit einem Tonfall, der eher sarkastisch als verständnisvoll über ihre Kunst und ihren Körper urteilt. Er will nicht recht passen zu der übersprudelnden, selbstbewussten Frau, die einem im Gespräch gegenübersitzt. Dahinter könnte eine Legitimationsstrategie stecken: Dass sich Garbus immer wieder selbst hinterfragt, gibt den Momenten Gewicht, in denen sie ihre Ersatzstimmen-Stimme tatsächlich zu finden scheint.

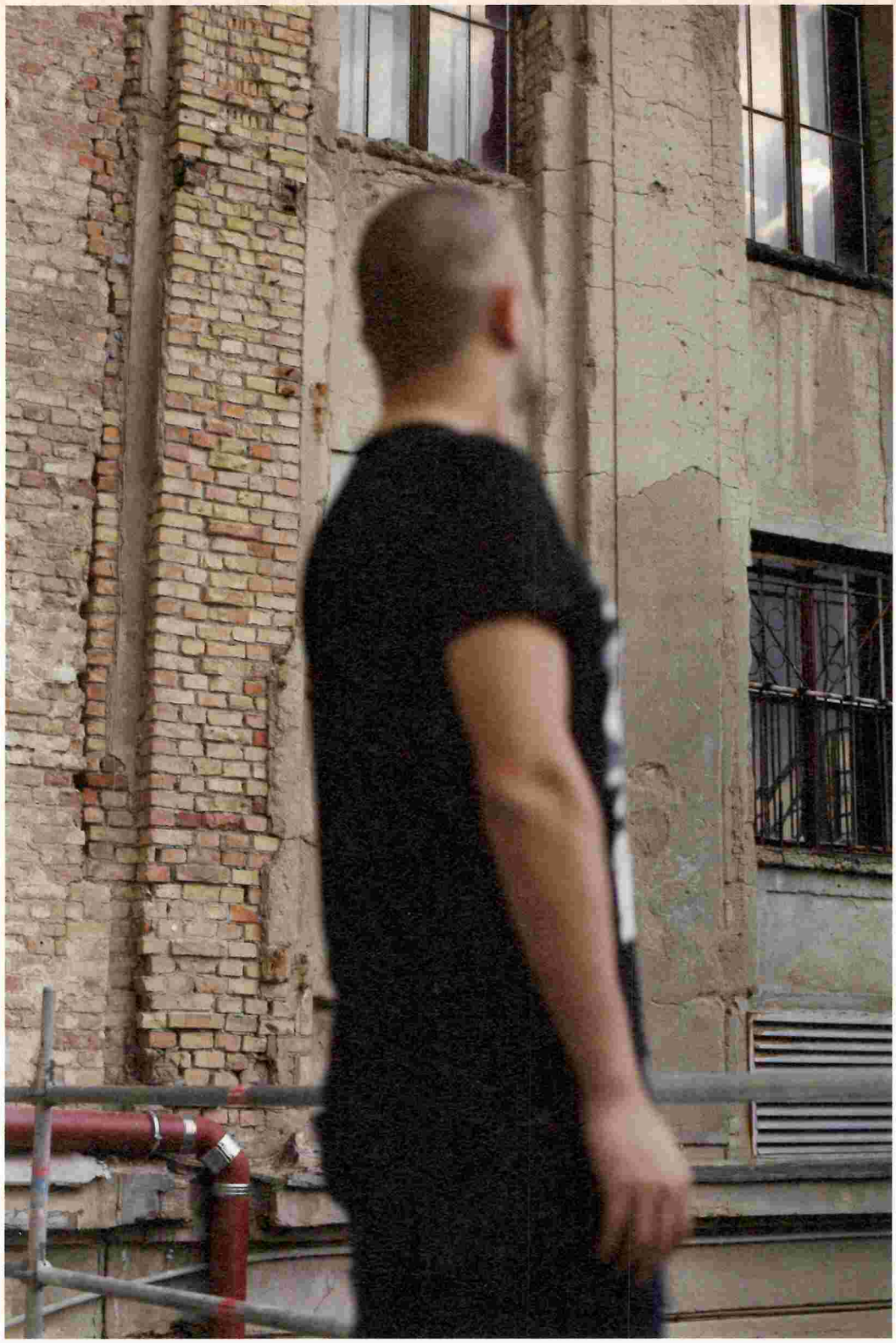
**»Als Teenager wusste ich gar nicht, wogegen ich rebellieren sollte. Um meine Eltern zu schockieren, habe ich Puff Daddy gehört.«**

Erstaunlicherweise passiert das vor allem in den leichtfüßigen und verspielten Momenten von *Nikki Nack*. Der Song »Water Fountain« etwa klingt wie die erste Sinfonie eines Krabbelgruppenorchesters, mit dem zugehörigen Text über eine Community, der die Wasserknappheit bis zum Hals steht, gelingt Garbus aber die klarste Äußerung des ganzen Albums. Sie sagt: »Kunst, die von Kindern erschaffen wird, interessiert mich, weil unter ihrer Einfachheit oft viel tiefere Bedeutungsebenen versteckt liegen als in sogenannter erwachsener Kunst.« Diese Bedeutungen können anarchisch sein wie der Amerikaabgesang, den Garbus in »Left Behind« anstimmt, vielleicht auch so blutig und brutal wie der Spieluhren-Blues von »Sink-O«. Für die Sängerin ist das keine Überraschung: Schließlich besitzt niemand eine größere Vorstellungskraft als ein Kind, das mit seinen Gedanken allein gelassen wird. Das beste Beispiel, findet Merrill Garbus, ist Merrill Garbus selbst: »Als ich sechs oder sieben war, ist meine Familie mehrmals in kurzer Zeit umgezogen, und jedes Mal dachte ich, dass meine Kindheit jetzt vorbei sei. Ich habe mich schon als Achtjährige alt gefühlt.«

**TUNE-YARDS**
**NIKKI NACK**
4AD / BEGGARS / INDIGO

## Durchaus: House

# Kink



**Mit Veröffentlichungen von Labelhead Stefan Goldmann, Elektro Guzzi und anderen erweitert das Berliner Label Macro die House-Geschichte um osteuropäische Perspektiven. Besonders interessant und viel gebucht: DJ Kink, der bulgarische Kneipenlieder mit Detroit- und Chicago-Sounds aus dem Silicon Valley Osteuropas garniert.**

TEXT: Tobi Müller FOTO: Christoph Mack

Der Künstlername von Strahil Velchev spielt natürlich mit der sexualisierten Bedeutung. Kink, *kinky*, für besondere Erotik. Gerade dann, wenn man weiß, dass House Music recht frei zwischen queerem Underground und gewöhnlicher Pornobeschallung verkehrt. Und wer am Osterwochenende vor dem Berliner Berghain ansteht, um Kink live zu sehen, sollte auf die Schlange achten. Links geht es zu einer Männern vorbehaltenen »Pervy Party«, was viele Touristen und auch Touristinnen nicht bemerken. Rechts gelangt man zur Panoramabar. Dort stellt Kink Schlag vier Uhr morgens sein Album vor: *Under Destruction*. Die Tür zwischen den beiden Partys bleibt zu. Heterosexuelle Männer haben etwas zu hohe Stimmen im Toilettenbereich, die Hormone stressen. In der U-Bahn würde man den Wagen wechseln. Im Club ist der *higher pitch* normal. Die Musik hingegen ist geradezu unnormal für reines Hormoneflattern: fokussiert, dicht, genau. Durchaus: House.

Kink heißt aber auch Kabelknick. Damit ist man näher an dem dran, was Kink, der Musiker, macht, zumindest für den Moment. Weil seine House Music die Maschinen manipuliert, weil er hörbar auf die Anfänge in Chicago und Detroit steht, diese Verbeugungen aber rhythmisch versteht, nicht was die Sounds, Räume und schon gar nicht die Vocals angeht. Auf *Under Destruction* gibt es elektroakustische Spielereien, es gibt Frauenstimmen, die weiter weg vom House-Standard nicht klingen könnten, weil sie bei Kink entweder stampfend schreien oder dann gleich in Kunstgesang machen. Auch das präparierte Klavier ist ein europäischer Marker, seit Aphex Twin es 2001 für Technoheads salonfähig machte. Kink, Knick, Kabel: Hier wird viel geschraubt und gelötet. Oder *nach*geschraubt und *nach*gelötet. Als wären das Schrauben und Löten Zitate. Europäisch? Vielleicht osteuropäisch.

Auf kinkstruction.wordpress.com kann man eine ungewöhnliche Erzählung nachlesen, unter »A Sofia Story«. Es ist die Rede von der bulgarischen Tradition, Kalifornien in Sofia nachzubauen, zumindest wenn es um Computertechnologie geht. Man liest von dem kommunistischen Diktator Todor Zhivkov, der 1978 Japan besucht hat und aus dem Staunen nicht mehr herausfand. Dieser Fortschritt in der Elektronik, in einem fernöstlichen Land! Vier Jahre später gab es in Bulgarien den Pravetz 82, den ersten sozialistischen Mikrocomputer in Massenproduktion. Sofia wurde das Silicon Valley des Ostblocks. Das Know-how gewann die bulgarische Tech-Elite zunächst aus *backwards engineering*, was soviel heißt wie aufmachen und nachbauen. Kurz: hacken. Die einen haben ihr Wissen der bulgarischen Cyberkriminalität zur Verfügung gestellt, die anderen produzierten elektronische Musik. *Backwards engineering* hieße im Falle von Kink: House nachbauen, mit billigeren Mitteln.

Geschrieben hat die »Sofia Story« Stefan Goldmann, der zusammen mit Finn Johannsen seit 2007 das Label Macro führt. Macro sitzt in Berlin und hat ein feines Programm von den Wienern Peter Kruder und den akustischen Technonachbauern Elektro Guzzi über Raudive bis zu Stefan Goldmann selbst, dessen Tracks extrem weite Klangfelder abstecken und verfeinerte, oft (elektro-)akustische Sounds auf Strukturen verteilen, die man sonst simpler kennt. Die Bässe verraten manchmal den ehemaligen Jazzer, aber mehr im Sinn von: Es gibt da noch etwas abseits vom Dancefloor. Das gab es seit Anbeginn: Goldmann wuchs in Ostberlin auf, als Sohn einer bulgarischen Mutter und eines deutschen Vaters, des Komponisten und Dirigenten Friedrich Goldmann. Heute tauchen Stefan Goldmanns Tracks etwa in Playlists von Radioheads Thom Yorke auf, wie »Fat Tails« von der aktuellen EP *Signs Taken For Wonders*. Hier hört man gut, wie unakademisch solche Verfeinerungen sein können, wie funky, wie luftig. Auch Elektro Guzzi ist mit *Observatory* ihr bislang bestes Album gelungen, weil sich das Trio von der Nachahmung von Techno emanzipiert und in psychedelische Bereiche vordringt, ohne Präzision und Strenge aufzugeben.

Das Frühjahrspaket aus dem Hause Macro ist von Gewicht, nicht nur gemessen an der Nische. Kink hat zurzeit wohl den höchsten Marktwert, wie man sagt. In Livepolls wie bei *Resident Advisor* landet er auf den höheren Rängen, er tritt ebenso im Club Zukunft, dem besten Laden in Zürich, auf, wie er in der Panoromabar die Primetime besetzt, um am Tag danach auf einem niederländischen Festival zu spielen. Strahil Velchev macht das noch alleine. Morgens um halb sechs wirkt der Mittdreißiger weder schlapp noch gedopt. Von so was habe er als Jugendlicher geträumt, übersetzt Goldmann. Besser, man kriegt es jetzt wach mit.

In der Panoramabar dauert sein Set nur eine Stunde. Zu Beginn spielt Kink auf einem Billigstkeyboard ein paar »bulgarische Kneipenklassiker« an, wie Goldmann sagt, hält ein Wireless Pad in die Luft und setzt Akzente. Es soll auch schon Abende gegeben haben, an denen das Pad im Publikum landete. Kink ist ständig in Bewegung, freut sich, das sieht sehr locker aus. Doch man hört auch die Turntable-Präzision, wenn er Dubplates mit vermischt, ganz kurz scratcht, wenn er ständig Digitales mit Analogem kreuzt, ohne Kunstnummern zu zelebrieren. Als ein paar Exilbulgaren »Sintezator« erkennen, einen Track vom neuen Album, wird auch gejohlt. Jetzt wird gebrutzelt, gefräst, geschmolzen, als würde man den Lötkobeln verstärken. Aber live tritt die Erzählung vom Jungen aus den Plattenbauten mit dem Technotrash in den Hintergrund.

Das spricht nicht gegen die Erzählung. Sie trägt, auch als potenzielle Fiktion, faktisch dazu bei, den Blick auf andere Regionen zu lenken, die andere Geschichten haben. Nach Kink legt Vakula auf, ein DJ aus der Ukraine, der ein Basecap trägt und etwas wie eine Tracht als Oberteil. Man kann bei Kink tatsächlich eine andere Art der Rohheit hören, aber man muss das nicht zwingend an die postsozialistische Gegenwart koppeln. Genauso wenig wie man den Detroit-Sound an die ruinösen Autofabriken binden musste – klang die erste Generation nicht auch immer wieder zart, weich, gleichsam als Traum vom gerade anderen Leben als jenem vor der Haustür in den desolaten Achtzigern? Ich wohnte damals zwei Dutzend Meilen nördlich des Techno-Epizentrums und habe diese Musik nie mit den Bildern verbinden können, die ich nur aus dem Autofenster kannte. Aber vielleicht braucht eine derart abstrakte und doch körperbetonte Musik solche Geschichten. Bei Kink, Macro, Bulgarien und *backwards engineering* ist es eine Erzählung, die den Raum öffnet für ein bisschen Dialektik. Bis der Plattenbau, aus dem Kink bald auszieht, nur noch als Ort der Vorstellung klingt. Es ist eine sehr präzise Vorstellung des Ungefähren.

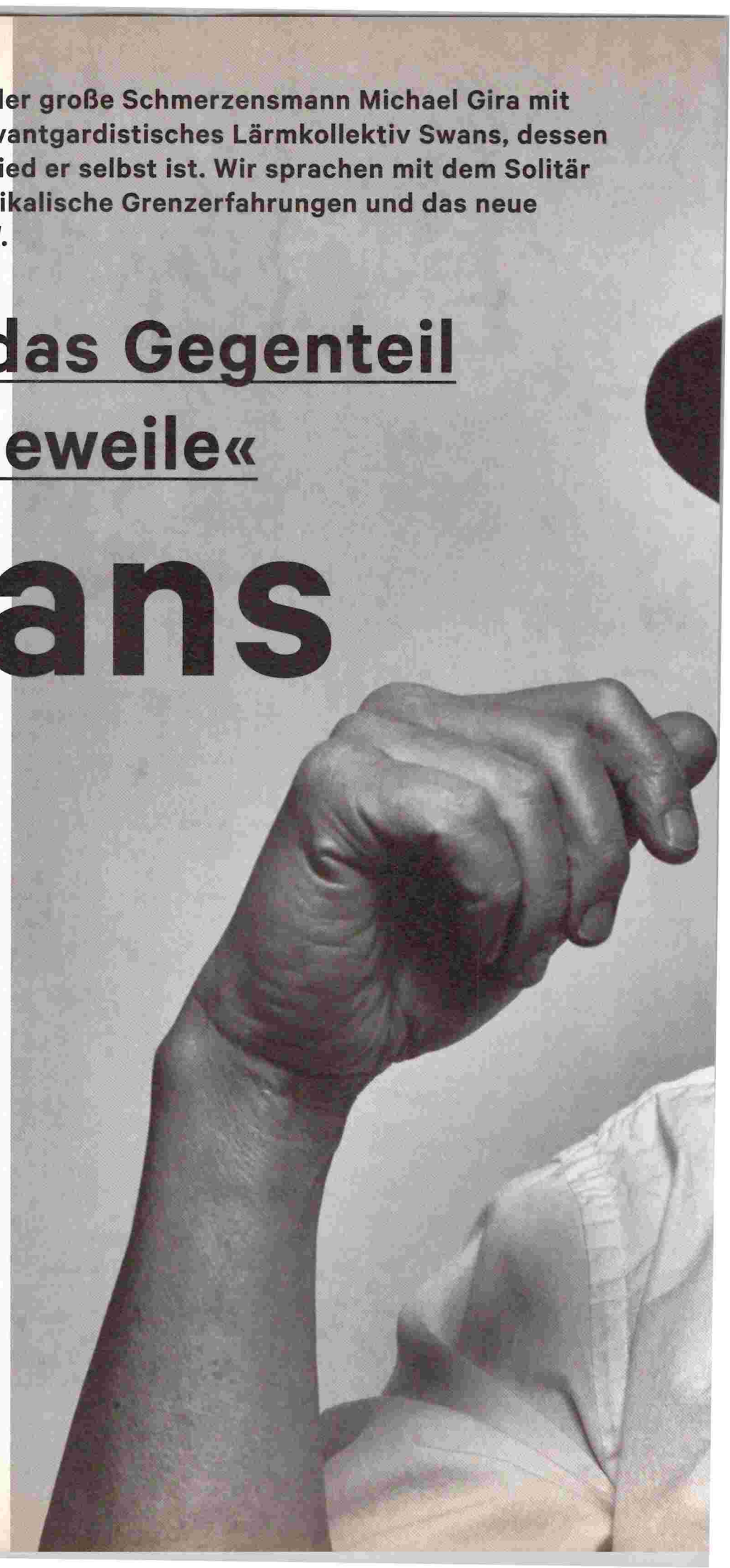
**KINK**
**UNDER DESTRUCTION**
MACRO / ALIVE

**Seit 22 Jahren betreibt der große Schmerzensmann Michael Gira mit Unterbrechungen sein avantgardistisches Lärmkollektiv Swans, dessen einziges ständiges Mitglied er selbst ist. Wir sprachen mit dem Solitär über Katholizismus, musikalische Grenzerfahrungen und das neue Swans-Album *To Be Kind*.**

# »Ich bin das Gegenteil von Langeweile«

# Swans

TEXT: Tim Caspar Boehme
FOTOS: Yves Borgwardt



**Michael Gira, im Jahr 1997 haben Sie Ihre Band Swans nach 15 Jahren aufgelöst. Als Sie die Band dann 2010 reaktivierten, haben Sie angekündigt, noch einmal fünf Jahre weiterzumachen. Erleben wir im kommenden Jahr also das endgültige Ende der Swans?**
Ich weiß es nicht. Das mit den fünf Jahren war eine Lüge. Um ehrlich zu sein, habe ich keine Ahnung, wie lang es diesmal gehen wird.

**Was sind denn generell Ihre Pläne für Swans?**
Die nächste Tour durchzustehen. Danach werde ich vielleicht ein wenig schlafen und schauen, was kommt. Ich habe Aussichten auf ein Orchesterprojekt mit Swans. Dafür würde ich Instrumentalpassagen aus den letzten drei Alben verwenden und daraus einige längere Stücke machen, denen wir Hörner und Chöre hinzufügen. Außerdem hätte ich gern eine Armee von elektrisch verstärkten Hackbrettern und klassische Percussion wie Pauken. Die Herren von Swans sollen dann mit 20 oder 30 anderen Musikern zusammen spielen, um die Sache in die Tat umzusetzen. Es sollen keine Sinfonien werden, sondern mehr eine Art Klangerlebnis. Es besteht auch Interesse von Musikerseite. Ich muss bloß die Zeit dafür finden, mir einen Arrangeur zu suchen, weil ich so etwas nicht selbst arrangieren kann. Ich habe zwar so meine Ideen, aber ich kann einfach nicht richtig mit klassisch ausgebildeten Musikern sprechen.

**Haben Sie schon mögliche Kandidaten angesprochen?**
Ja, und es gibt auch einige Konzertsäle für, die Interesse angemeldet haben. Ihre einzige Sorge ist die Lautstärke, weil einige Veranstaltungsorte einfach keine Erlaubnis haben, so laute Musik zu spielen. Man muss halt den richtigen Ort dafür finden.

**Wenn die Konzerte in der für Swans üblichen Lautstärke abgehalten werden, könnte das bei klassischen Konzertsälen tatsächlich ein Problem werden, auch hier in Deutschland.**
Mal schauen. Vielleicht wäre die Halle des Nürnberger Reichsparteitags ja ein schöner Ort. *(lacht)*

**Der Klang von Swans hat über die Jahre eine Reihe von Veränderungen erfahren. Mir scheint, dass man in jüngerer Zeit ziemlich direkte Einflüsse von psychedelischer Musik, vielleicht gar von Krautrock, aus Ihrem Sound heraushören kann. Beide Stile sind mit einer Ihrer prägenden musikalischen Erfahrungen verbunden. Sie erwähnten in Interviews öfter ein frühes Konzerterlebnis in Europa.**
Pink Floyd.

**Pink Floyd, Amon Düül und weitere Bands. Diese Erfahrung hat Ihre Auffassung von Musik anscheinend stark beeinflusst.**
Allerdings weniger stilistisch, eher als eine Anlaufstelle, eine mögliche Art von Erfahrung, eine Vorlage dafür, zu welchen Höhen Musik fähig ist. Ein anderes Leitbild wäre Glenn Branca – Musik als spirituelle Erleuchtung. Weitere Vorbilder dieser Art sind für mich Fela Kuti oder James Brown – Musik als ekstatische Erfahrung. Diese Dinge interessieren mich. Krautrock? Nun, ich liebe zum Beispiel Can. Und Popol Vuh. Popol Vuh bekommen einfach nicht genug Liebe ab. Sie haben mehr Liebe verdient. Sie passen zwar nicht ins normale Krautrockschema, doch für mich sind sie eine der wunderbarsten Bands überhaupt. Und ihre Musik ist so ergreifend, ein spirituelles Suchen. Einfach wunderschön.

**Was für Erinnerungen haben Sie an das angesprochene Konzert?**
Das war 1969 in Belgien. Da sind diese ganzen verschiedenen Bands zusammengeströmt, es war das erste Mal, dass Free Jazz, Modern Jazz und psychedelische Musik auf einem Festival zusammengeführt wurden. Es gab Auftritte von Soft Machine, Amon Düül, Yes in ihrer allerersten Besetzung, Ten Years After, Pink Floyd, Frank Zappa, dem Art Ensemble Of Chicago, und noch irgend so einer anderen Jazzband. Frank Zappa spielte bei Pink Floyd als Gast mit – grauenhaft!

**Zappa hat Ihnen weniger gut gefallen?**
Selbst damals verstand ich, dass er schlecht war! Er spielte irgendwelche Blues-Soli über ihre Musik, zu »Careful With That Axe, Eugene« etwa, und das hat einfach nicht gepasst. Aber egal, es waren die Sechziger, und es war auf einem Festival. Und das war wirklich eine Erfahrung.

**Wenn man ein konstantes Element bei Swans sucht, ist es wohl der monumentale Sound. Selbst wenn er heute im Einzelnen ziemlich anders klingt als in den frühen Achtzigern. Dafür scheint es bei Ihnen in jüngerer Zeit eine Neigung zu immer längeren Stücken zu geben.**
Das ist keine Absicht. Es ist einfach passiert. Ich habe mir das nicht vorgenommen. Die Musik diktiert, wie lang das Ding wird.

**Ein Diktat, das im Song »Bring The Sun / Toussaint L'Ouverture« auf Ihrem neuen Album *To Be Kind* besonders üppig ausgefallen ist. Das dürfte wohl die bislang längste Studionummer von Swans sein.**
Das Stück ist in der Tat 32 Minuten lang. Der Song »The Seer« vom Album davor war allerdings auch immerhin 30 oder 29 Minuten lang. Ich bin nicht darauf aus, unbedingt lange Stücke zu schreiben. Ich lege meiner Musik einfach keine Fesseln an und lasse die Dinge sich natürlich entwickeln.

**»Bring The Sun / Toussaint L'Ouverture« ist eine Hommage an François-Dominique Toussaint Louverture, den Anführer der Haitianischen Revolution. Wie kam der ins Spiel?**
Ich habe Bücher über ihn gelesen. Der Rest hat sich ergeben, während wir an dem Stück gearbeitet haben. Ich fing irgendwann an, seinen Namen zu brüllen. Dann habe ich eben beschlossen: Gut, dieser Song ist über Toussaint. Danach habe ich ein paar Formulierungen hinzugefügt, die den Geist seiner Zeit einfangen sollten – er wurde damals als Held vergöttert. Das war er auch, er war aber ebenso grausam und brutal. Dennoch: ein brillanter Stratege und Heerführer.

**Er wurde als »schwarzer Napoleon« bezeichnet.**
Ja, er hat Napoleon sogar besiegt.

**Und er trug zur Unabhängigkeit Haitis bei.**
Haiti blieb danach unabhängig, dem Namen nach zumindest. Toussaint konnte die Sache selbst nicht zu Ende bringen, er wurde überlistet, gefangen genommen und von Napoleon ins Gefängnis geworfen, wo er dann gestorben ist. Dessalines hat die Revolution beendet.

**Und nun also eine Art ungeplante Ehrung für den Mann.**
Das begann intuitiv und entwickelte dann ein Eigenleben. Es ist eine Ehrung, aber keine Geschichte. Wenn du Musik machst, die derart viel Schwung hat, wird der durch das Erzählen einer Geschichte eher abgeschwächt. Ich werfe daher bloß ein paar Redewendungen ein, die die Zeit und ihre Atmosphäre heraufbeschwören.

**Viele Ihrer Texte haben eine stark reduzierte, minimalistische Poesie. »Screen Shot« ist wie eine Liste …**
Es ist eine Liste, eine Zen-Liste.

**Können Sie das genauer beschreiben?**
Es handelt sich um ein Gebet, eine Art Reinigung des Geistes.

**Darum endet es auch in der Gegenwart?**
Ja. »Here, now«.

**Sind Sie denn Buddhist?**
Nein. Oder: manchmal.

**Sie haben sich als religiösen Menschen beschrieben – auf der Bühne zumindest.**
Ich erzähle eben schon manchmal Blödsinn. Für mich ist allerdings die Musik in ihrem Streben nach spiritueller Erleuchtung, nach einer höheren Ebene, der Religion am nächsten. Das gehört von Natur aus zur Musik dazu, zu elektrisch verstärkter Gitarrenmusik etwa. Ich strebe immer nach so etwas, es ist mir einfach ein wichtiges Bedürfnis.

**Um was für eine Liste handelt es sich bei »Some Things We Do«? Da erinnerte mich der Text fast an das biblische Stück »Alles hat seine Zeit« aus dem Buch Kohelet. Ist der Text in irgendeiner Form autobiografisch?**
Die Bibel-Assoziation gefällt mir, aber nein: Autobiografisch ist der Text nicht. Es geht genau um das, was ich aufgeschrieben habe. Um einige der Dinge, die wir Menschen tun. Sie sind sehr wichtig, sie sind voller Bedeutung, Verlangen und Verlust, zugleich sind sie alltäglich, banal und langweilig. Dinge, die wir halt so tun. Es ist ein bisschen, als würde man auf dem Totenbett liegen und sterben. Ich stelle mir das so vor, dass man eine Abfolge von Ereignissen aus seinem Leben sieht. Genau so ist der Text. Bloß eine Abfolge von Ereignissen, sie handeln aber nicht von mir. Es gibt natürlich noch viele andere Dinge, die wir tun, aber ich habe mich entschieden, über diese hier zu schreiben.

**Apropos langweilig: Geht es in dem Song auch um Ennui?**
Ennui? Ich bin das Gegenteil von Langeweile, das Gegenteil von Zynismus. Das Leben erscheint mir unglaublich dringend und magisch, es ist alles, was ich kenne. Und es lässt sich nicht leugnen. Ich hasse Zynismus und Ennui, damit habe ich nichts zu schaffen.

## »Wenn man Kinder hat, weiß man, dass sie nicht unbedingt unschuldig sind. Sie sind Tiere und müssen gezähmt werden.«

**Wie würden Sie diese spirituelle Erleuchtung beschreiben, nach der Sie suchen? Ist das etwas, das nur in der Musik geschieht?**
Was heißt denn »nur«? In dem Augenblick gibt es für mich nichts anderes!

**Streben Sie einen derartigen Zustand auch jenseits der Musik an?**
Ja, natürlich, aber das ist etwas Persönliches.

**Und diese spirituellen Zustände in der Musik, wollen Sie die mit anderen teilen, oder sind die auch privat?**
Ich weiß nicht ganz, was Sie meinen. Wenn man von der Musik völlig eingenommen ist, wenn man richtig drin ist, dann ist da so ein weißer Schacht, der zum Himmel führt, in dem man zugleich inner- und außerhalb ist. Wenn Musik ihre eigentliche Bestimmung erreicht, dann ist sie genau das.

**Das geschieht vermutlich unabhängig von den Texten.**
Die Texte dürfen sich dem nicht in den Weg stellen. Sie müssen einfach da sein und ihren Dienst tun, aber sie sollten die Spiritualität der Musik nicht behindern. Deshalb bin ich wie gesagt der Meinung, dass sich alles auf die Person des Erzählers oder irgendein Ereignis reduziert, wenn man eine Geschichte in einem richtig mitreißenden Stück erzählt. Dabei sollten die Worte eher einem Gospel gleichen, in dem man immer wieder dieselbe Wendung wiederholt, die dadurch immer größer und größer wird. Man muss eben die richtigen Worte finden, die zur Musik passen und einen wie eine Treppe zu diesem Sound führen.

**Für lange Zeit haben Sie sich in Ihren Songs auf die negativen Aspekte des Lebens und der Menschheit konzentriert.**
Selbst die von Ihnen sogenannten »negativen« Dinge waren in meinen Augen positiv. Man schreit heraus, was nicht stimmt, um die Wahrheit zu finden. Manchmal ist so etwas notwendig.

**Ihre Texte haben heute insgesamt eine weit positivere Haltung.**
Sie sind *violently joyous*, auf heftige Weise fröhlich.

**Sind Gewalt und Freude für Sie miteinander verschränkt?**
Ich weiß es nicht, ich bin kein Psychiater und kein Priester.

**Anders gefragt: Die Formulierung »violently joyous« scheint Dinge zusammenzubringen, die in Ihrer Musik durchaus vorkommen – Gewalt als Teil der Freude.**
Haben Sie mal den Film *Immortal Beloved* (deutscher Titel: *Ludwig van B. – Meine unsterbliche Geliebte*) gesehen?

**Nein.**
Es geht darin um Beethoven, gespielt von Gary Oldman. In einem Teil des Films komponiert er die »Ode an die Freude«, und dann gibt es eine Rückblende, in der man ihn als jungen Mann sieht, wie er nachts in einem Teich liegt. Er liegt nackt da, schaut auf zu den Sternen, und dann blickt die Kamera runter auf ihn im Teich, während sich die Sterne im Wasser spiegeln. Er treibt also zwischen den Sternen, und dazu erklingt die »Ode an die Freude«. Es ist eine der schönsten Filmszenen, die man sich vorstellen kann. Sie sagt alles über Musik, das kosmische Streben, spirituelles Verlangen und

Transzendenz auf einmal. Sie ist über alle Maßen schön. Das ist es, was ich mit *violently joyous* gemeint habe.

**Wie sieht es mit der Freude in »Some Things We Do« aus?**
Ich weiß nicht, ob dieser Song so fröhlich ist. Die Arrangeurin der Streicher, Julia Kent, schickte mir unterschiedliche Fassungen, die ein wenig zu melancholisch waren. Ich wollte ihn lieblich und melancholisch haben, aber auch mit ein wenig mehr Schmerz und Spannung. Wir haben den Song dann immer dissonanter gemacht. Ich hoffe, er enthält so eine Art tektonische Verschiebung: Einerseits ist er lieblich und harmonisch, andererseits gibt es ständig dieses Knirschen. Die Leute und diese Liste von Dingen, die sie in ihrem Leben getan haben, liefern bloß den Kontext. Ich habe früher schon, auf *Soundtracks For The Blind* und anderen Platten, vorgefertigte Aufnahmen benutzt. Zum Beispiel habe ich meinen Vater beim Sprechen aufgenommen, dazu habe ich dann Musik gemacht. Erzählungen mit Musik sind ein Ansatz, mit dem ich lange Zeit gearbeitet habe. Die Musik bekommt dadurch etwas Filmisches, wenn eine Figur etwas beschreibt.

**Haben Sie dieses Verfahren auch im Song »Nathalie Neal« eingesetzt?**
Ja, das ist Nathalie, die da spricht. Der Song ist für meine Freundin Nathalie.

**Sie schreiben also immer noch über »echte« Menschen. Was ist mit »Kirsten Supine«?**
Die Idee dazu kam mir, als ich Lars von Triers *Melancholia* gesehen habe. Es gibt darin eine Szene, in der Kirsten Dunst nackt auf einem Felsen sitzt und zu diesem herannahenden Planeten aufschaut, während das Licht auf sie herunter scheint. Die Szene ist ähnlich großartig wie die mit Beethoven im Wasser, die ich gerade beschrieben habe. Es ist sehr kosmisch, dann ist da dieser Körper, und das Licht dazu ist wirklich schön. Ich fand das sehr erotisch und spirituell zugleich. Der Song ist eine Hommage an diesen Augenblick.

**Es gibt noch einen weiteren Song über eine reale Person: »Just A Little Boy«.**
Ganz genau, er handelt von Chester Burnett alias Howlin' Wolf.

**Eine Zeile in dem Song, »I'm just a little boy / I am not human / I need love«, schien mir auf das frühkindliche Stadium hinzuweisen, die Zeit sozusagen, bevor der »menschliche Makel« einsetzt.**
Ja, es geht um diesen Ort da hinten. Es ist das Es. Das war gar nicht meine Absicht, aber ich habe bemerkt, dass es genau das ist. Und mir ist aufgefallen, dass das der Strang ist, der mich mit Chester Burnett verbindet – das Es.

**Ist dieses Es ein Ort, nach dem Sie sich sehnen?**
Ich begebe mich ziemlich oft dorthin, wenn ich auftrete, aber es ist nicht der einzige Ort, den ich aufsuche. Doch gerade in diesem Song gab es etwas – in meiner Art zu singen, wie ich den Song gespielt habe, wie ich meine Stimme eingesetzt habe, in seinem Thema –, das mich stark an Howlin' Wolf erinnert hat.

**Ihre Solokonzerte stehen ja durchaus auch in der Blues-Tradition.**
Von der Musik her nicht, aber vom Gefühl her.

**Betrachten Sie das Es in irgendeiner Form als unschuldig?**
Wenn man Kinder hat, weiß man, dass sie nicht unbedingt unschuldig sind. Sie sind Tiere und müssen gezähmt werden.

**Inwiefern hat der Umstand, dass Sie Vater geworden sind, Ihre Einstellung zum Leben verändert?**
Ich wäre vermutlich gern jünger.

**Andere mögliche Folgen?**
Bin ich womöglich weiser geworden? Weisheit wird stark überschätzt.

**Das meinte ich gar nicht.**
Ich weiß nicht, was es mit mir gemacht hat, außer dass ich eine enorme Verantwortung und ein Gefühl von Ehrfurcht spüre.

**Hat die Freude bei Swans heute womöglich mit so etwas wie Altersmilde zu tun?**
Ich glaube nicht, dass ich altersmilde geworden bin. Ich bin einfach besser geworden in dem, was ich tue.

**Anfangs wurden Swans mit der No-Wave-Bewegung in Verbindung gebracht, auch wenn das historisch nicht korrekt ist ...**
Stimmt, es ist nicht korrekt.

**Sie wollten damals überhaupt nicht mit irgendeiner Szene in Zusammenhang gebracht werden.**
Einige der Gruppen mochte ich, aber wir haben ganz bestimmt etwas anderes gemacht. No Wave war ja schon vorbei.

**Wollten Sie ganz bewusst isoliert sein in dem, was Sie taten?**
Ja. Geschäftlich gesehen war das nicht so schlau.

**Gehört diese Haltung für Sie immer noch dazu?**
Swans sind wie niemand sonst. Wir stehen für uns. Das war schon immer so.

**Dann haben Sie also bis heute ein Verlangen danach, nicht dazuzugehören?**
So könnte man es ausdrücken, ja: ein Verlangen, nicht dazuzugehören.

**Warum ist das so?**
Weil das hier meine Zeit auf Erden ist. Es ist mein Augenblick. Scheiß auf die anderen! Ich bin in dieser Hinsicht ein sehr selbstgefälliger Künstler. Ich will etwas erschaffen, das mein Werk ist. Natürlich arbeite ich mit anderen Musikern zusammen, aber ich bin der Leiter des Ganzen, es ist meine Vision. Ich will nicht zu irgendeinem anderen Scheiß dazugehören, nein, danke.

**Programmatisch und vom Vokabular her sind Swans hochreligiös. Sie scheinen die Idee einer Religion jedoch abzulehnen.**
Im konventionellen Sinne, ja. Das hoffe ich zumindest. Mir scheint das aber eine katholische Idee zu sein: Nicht so sehr den Dogmen anzuhängen, als vielmehr nach der inneren Wahrheit von etwas zu suchen.

**Sie sind also ...**
... katholisch.

**Ein katholischer Abweichler?**
Nein, eher ein Büßer.

**SWANS**
**TO BE KIND**
MUTE / ROUGH TRADE

# DAS DING AUS DEM MOOR

TEXT: Anja Rützel
ILLUSTRATION: Patrick Klose

Es ist dieses satt-matte Behaglichkeitsgefühl, das sich einstellt, wenn einem gerade in einer tschechischen Saufbude namens Zum ausgeschossenen Auge ohne besonderen Anlass ein altbackenes Baguette über den Kopf gezogen wurde, nachdem man zuvor anderswo ansatzlos einen sechsfachen Becherovka gulpen musste, um gegenüber der schmierenkomödiantisch fratzierenden Kellnerin das schon leicht lädierte Gesicht zu wahren, wobei man zwischendurch entdeckte, dass sich der Bassist von System Of A Down offenbar ein Handgeld als Gästeeinschüchterer in Prager Knödelrestaurants dazuverdient, um sodann in einem vornehmlich von Hunden frequentierten Finsterlokal einen sensationell betrunkenen Gast dabei zu beobachten, wie er die Gaststätte beharrlich durch das (geschlossene) Fenster zu verlassen versucht, unsachgemäß assistiert vom noch haltloser besoffenen Wirt. Die warme Overachiever-Gewissheit also, den Freitagabend absolut altersunangemessen durchgespielt zu haben, die einen in der Prager Nacht wie ein bettschwerer Truthahn ins Taxi plumpsen lässt.

Im Radio läuft fidelster Popschlager mit grölfrohem Rummsdi-Rhythmus und »Je-je-je«-Mitplärr-Refrain, der sogleich dieselbe Wirkung entfaltet wie eine Kiste Criss-Schaumwein im Klosterinternat. Herrliche Hysterie! Der königlich stoische Taxifahrer krakelt an einer Ampel den Liedtitel auf ein Papierfitzelchen: »Holky Z Naší Školky«. Holky-Skolky, das klingt wie eine sympathisch holzgeschnitzte Ost-Version von »Helter Skelter«. Tatsächlich aber bedeutet der Titel, wie eine – Suffmotorik bedingt – patschhändige Handyrecherche noch im Taxi ergibt, ganz harmlos »Die Mädchen an unserer Schule«. Besagte Girls werden auch reichlich aufgezählt: Magdalenka, Apolenka, Veronikou! Věrka, Zdeňka! Majka, Lenka! Die unbekümmerte Wahllosigkeit der offenbar allein nach Metrikkriterien gepickten Mädchen erinnert an schöne Frauenaufzähllieder wie »88 Lines About 44 Women« von The Nails, »52 Girls« von The B-52s, die von Kim Gordon schön geraunten Modelnamen in »Swimsuit Issue«, den vermaledeiten »Mambo #5« und natürlich das wunderbare »Pfüati Gott Elisabeth« der Spider Murphy Gang. Wobei der Holky-Skolky-Variante jede erotikreimerische Komponente abgeht, da die Schwärmerei der beiden tschechischen Junginterpreten eher ein körperloser Sport zu sein scheint. Rührend, wie sie im YouTube-Video dazu in ihren Polyesterleibchen hampeln, einer mit Pudelkopf, der andere eher glatthaardackelig gescheitelt. So war das, 1978.

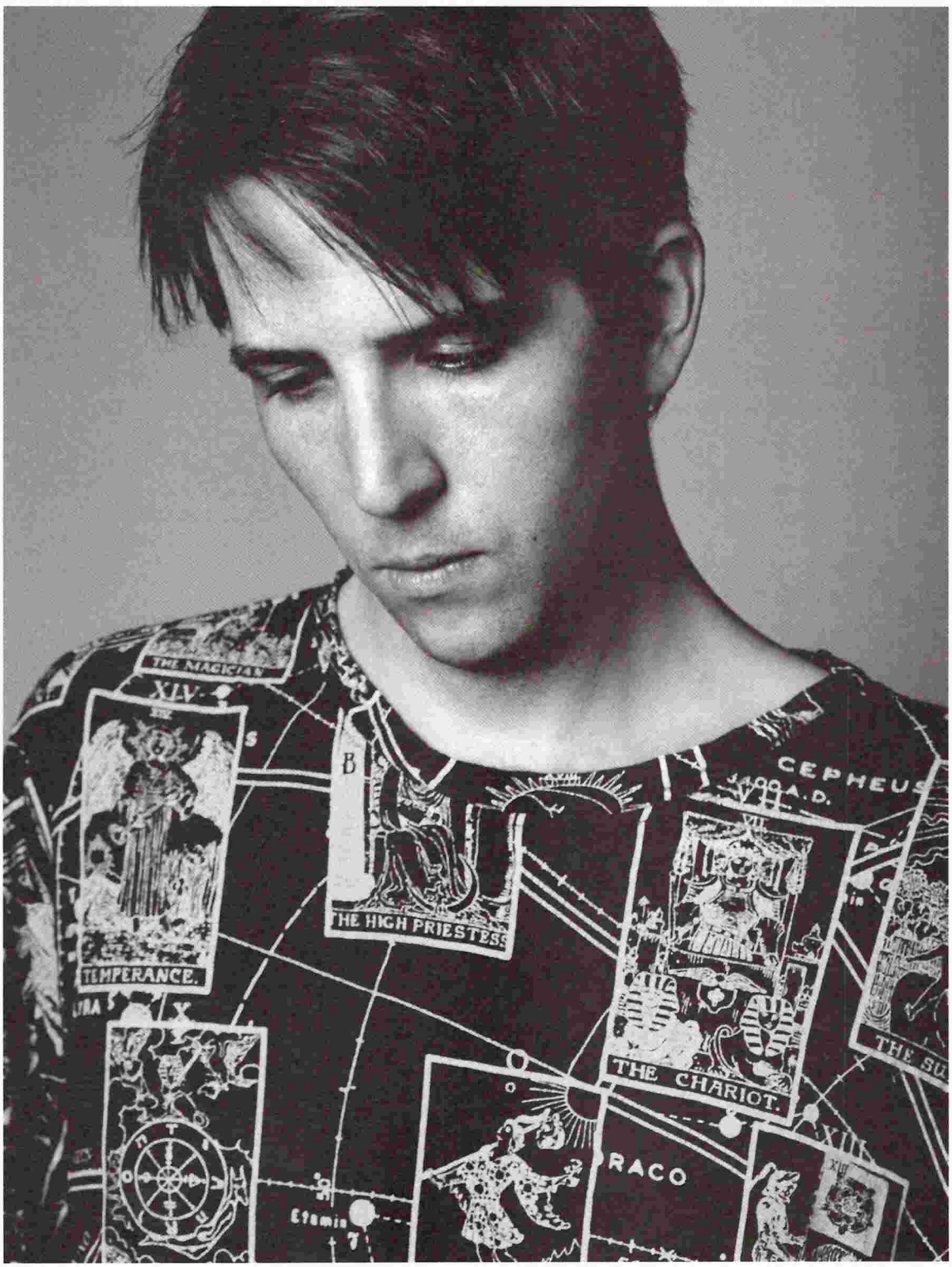
In den restlichen Urlaubstagen ist der Holky-Song steter Begleiter. Die YouTube-Empfehlungsliste verwandelt er nach dem fünfzigsten Abspielen in ein Tschecho-Pop-Wunderland. Schönster Fund: Das Lied »Josin Z Bazin«, performt von einem Mann, der einem goldenen Döner lustige Trötgeräusche entlockt, einem ungerührt singenden Backenbart mit Peter-Frankenfeld-Joppe und einem augenscheinlich halslosen Barttänzer mit Shakyhand-Moves und Gummihüfte. Es handelt überraschenderweise von einem saugwütigen Moormonster, wie eine zusammengeschusterte Blitzübersetzung des Textes belegt. Sein Fazit: »Gegen Jožin aus den Sümpfen, wer hätte das gedacht / Funktioniert nur und allein ein Sprühflugzeug«.

Sehr schwer ist es dann, dem Drang zu widerstehen, diese Schätze nach der Rückkehr nicht sofort den Daheimgebliebenen vorzuspielen. Es geht ja nie gut! Zwar besteht bei den angemufften Funden nicht die Gefahr, dass das vermeintlich heiße Ding aus der Ferne daheim längst kalter Kaffee ist – und es einem erginge wie der Schulfreundin, die seinerzeit aus der sechsmonatigen Aupair-Hölle in Florida zurückkehrte, dem DJ in der klebrigen Würzburger Stammdisco aufgeregt eine mitgebrachte CD anreichte und ihn zwang, den vermeintlich sehr unbekannten US-Geheimhit »Two Princes« der komplett mysteriösen Band Spin Doctors zu spielen, den der DJ in ihrer Abwesenheit jedoch längst in sein steinernes Standard-Set zwischen »Jump Around« und »Too Many Puppies« eingesandwicht hatte. Oder wie dem Bekannten, der abgeschnitten von westlicher Elektrokommunikation in einer serbischen Eisdiele vor Jahren mal ein tolles Lied hörte, anschließend unter fragendem Absingen von »Majahi, majaho« durch osteuropäische Musikbuden tingelte, um den Titel zu ermitteln – und nach seiner Rückkehr stolz wie Oskar das Lied vorspielen wollte, das einem da schon längst als geronnene Pein aus den Ohren krustete.

Noch schlimmer, vielleicht sogar das Allerschlimmste, ist der Übereifrige, dem ein oberflächlicher Kurzaufenthalt in einem beliebigen Land genügt, um sich bei seiner Rückkehr als ausgewiesener Experte zu gerieren. Das gilt für Olivenöl ebenso wie für marokkanisches Kamelkalbsleder. Und erst recht für landestypisches Liedgut.

Vorspiel für

# »Darf ich mich jetzt umbringen?«




# Owen Pallett

**Im Schneidersitz hat es sich Owen Pallett auf einem Sofa im Berliner Büro seiner Plattenfirma bequem gemacht. Er ist direkt von einer Tour mit Arcade Fire, die er »meine Kunden« nennt, in die Stadt gekommen, um über sein neues Album *In Conflict* zu sprechen. Man merkt dem kanadischen Geiger an, dass unlängst ein Interview mit ihm in der amerikanischen Presse für Aufregung gesorgt hat. Pallett war darin kritisch zum jüngsten Arcade-Fire-Album *Reflektor* befragt worden und hatte ungehalten reagiert. »Manche Leute suchen zwanghaft nach Gründen, die Band fertig zu machen«, bringt er das Thema ungefragt auf den Tisch. Der 34-Jährige ist in angriffslustiger Plauderlaune.**

TEXT & MUSIKAUSWAHL: Dennis Pohl
FOTOS: Phil Dunlop

THEE SILVER MT. ZION MEMORIAL ORCHESTRA
**»FUCK OFF GET FREE (FOR THE ISLAND OF MONTREAL)«**
VOM ALBUM *FUCK OFF GET FREE WE POUR LIGHT ON EVERYTHING* (2014)

**Owen Pallett, Sie sind kürzlich von Toronto nach Montreal gezogen, also in die Heimatstadt von Thee Silver Mt. Zion. Die Band scheint der Stadt in einer Art Hassliebe verbunden zu sein.**
Ich weiß nicht so recht. Efrim Menuck und Sophie Trudeau aus der Band sind Bekannte von mir, aber ich habe mich nie mit ihnen über Politik unterhalten und verstehe nicht so ganz, um was es ihnen geht. Ich beschäftige mich mit Politik eher auf einem persönlichen Level und habe nicht wirklich etwas über die Stadt oder Kanada zu sagen.

**Vermeiden Sie politische Inhalte in Ihrer Musik also bewusst?**
Ich glaube, dass Musik immer politisch ist, ob man will oder nicht. Musik hat ein Geschlecht, eine Sexualität, in ihr schwingen Rasse und Klasse mit. Unabhängig davon, ob die Texte das ansprechen. Ich habe deshalb nie den Drang verspürt, explizit über Politik zu schreiben. Alles, was ich mache, ist ohnehin von vornherein politisch.

JENS LEKMAN
**»AN ARGUMENT WITH MYSELF«**
VON DER EP *AN ARGUMENT WITH MYSELF* (2011)

Das ist wunderschön. Jens Lekman ist ein unglaublich guter Songwriter. Die Schweden scheinen Pop spielen zu können, sobald sie auf die Welt kommen. Jens' Texte strahlen eine sehr spezielle Poesie aus, die mich an Jonathan Richman erinnert.

**Auf Ihrem neuen Album *In Conflict* sind die Texte ungewöhnlich persönlich. Hat Sie Ihr Freund Jens Lekman dazu ermutigt? Viel direkter und persönlicher als er kann man kaum schreiben.**
Ja, aber ich glaube, dass wir dennoch sehr verschieden schreiben. Jens kann sich selbst sehr gut auf den Punkt bringen. Er kann seine Handlungen deuten, die Motivationen dahinter ausleuchten und all das zu einem Popsong verschmelzen. Ich hingegen bin einfach nur verwirrt. Verwirrt darüber, wie mein Gehirn funktioniert und wie es mein Leben mitschneidet. Als ich *In Conflict* schrieb, wollte ich eigentlich ein Album über wahre Begebenheiten machen. Doch dann begann ich, an meinem eigenen Blickwinkel auf die Dinge zu zweifeln. Ich wünschte wirklich, ich würde mich selbst besser verstehen. Dann könnte vielleicht auch ich so große Popsongs schreiben wie Jens. *(lacht)*

TALK TALK
**»I DON'T BELIEVE IN YOU«**
VOM ALBUM *THE COLOUR OF SPRING* (1986)

Was geht denn damit ab?

**Das sind Talk Talk.**
Von den frühen Platten oder von *The Colour Of Spring*?

**Letzteres.**
Ich hasse Talk Talk.

**Das überrascht mich mit Blick auf Ihr neues Album. Es scheint sehr von einem bestimmten Achtzigerjahre-Sound beeinflusst, für den auch Talk Talk standen.**
Ich glaube, das hat damit zu tun, dass ich auf *In Conflict* bis in meine Teenagerzeit zurückschaue. Da ich in den Achtzigern aufgewachsen bin, habe ich natürlich viel Eurythmics, Orchestral Manoeuvres In The Dark und Madonna gehört. In den Neunzigern dann Indierock, Björk und Tori Amos, typischen *Gay-kid*-Kram. Früher habe ich nicht gern über diese Dinge geredet, heute fühle ich mich wohler damit. Das zeigt sich wohl auch in meiner Musik.

**Und wieso der Hass auf Talk Talk?**
Sie haben mich immer frustriert. Die einzige Platte aus ihrem Dunstkreis, die ich mag, ist ein Soloalbum von Mark Hollis. Objektiv betrachtet sind Talk Talk natürlich gut, aber ich komme einfach nicht mit Alben klar, denen man anmerkt, dass im Studio Ewigkeiten auf jedes noch so kleine Detail verwendet wurden. Der perfekte Klang der Becken – das ist für mich reine Dekadenz. Meine Lieblingsplatte ist *Land Speed Record* von Hüsker Dü, das wurde komplett live aufgenommen.

**Ihre eigenen Alben sind aber doch auch von Anfang bis Ende durchorchestriert.**
Natürlich. Meine Platten sind sehr flächig und orchestral, aber beim Aufnehmen denke ich immer ökonomisch. Wenn ich *Laughing Stock* höre, denke ich an eine Zeit der übertrieben großen Budgets. Talk Talk sind das musikalische Äquivalent zu Gus van Sant und Filmen wie *Heaven's Gate*. Mit Radiohead geht es mir übrigens ähnlich. Natürlich klingen sie gut, sie hauen ja auch hundert Riesen für ein Album auf den Kopf! Aber da fehlt mir der Werner-Herzog-Aspekt, das Gefühl, vor einem ausbrechenden Vulkan wegzurennen.

## OWEN PALLETT
## »I AM NOT AFRAID«
VOM ALBUM *IN CONFLICT* (2014)

**Interessanter Text: »I'll never have any children / I'll change my body / In the light and the shadow of suspicion«. Geht es da explizit um Genderfragen?**
Der Refrain, den Sie zitieren, beinhaltet verschiedene Perspektiven. Der erste Teil wird von jemandem gesungen, der geschlechtsneutral ist und mir erklärt, wie sich das anfühlt. Der zweite Teil ist mein persönlicher Einblick. Die Entscheidung für eine kinderlose Existenz ist in sich schon geschlechtsverneinend. Mit »I Am Not Afraid« denke ich also über verschiedene Formen der Verneinung nach. Selbstverneinung, die Verneinung einer bestimmten Rolle. Auch die Ablehnung von materiellem Besitz. All das hängt mit einem Gefühl zusammen, das ich nur als Dysphorie beschreiben kann. Man kann vielleicht von einer Genderdysphorie sprechen.

## JOANNA NEWSOM
## »THE BOOK OF RIGHT-ON«
VOM ALBUM *THE MILK-EYED MENDER* (2004)

Ich verehre Joanna Newsom, aber man hat es nicht leicht mit ihr. Sie ist so unglaublich talentiert, ihre Reise könnte überallhin gehen.

**Wohin hat sie sich seit ihrem Debütalbum bewegt?**
Ich schätze ihre jüngeren Platten sehr, aber das hier hat etwas wirklich Spezielles, weil es so schlicht ist. Paradoxerweise passiert auf *The Milk-Eyed Mender* trotzdem viel mehr als auf ihren längeren Alben. Das stört mich ein wenig an ihrer Dreifach-LP *Have One On Me*: Eigentlich ist das ein ganz normales Album, es wurde nur langsamer gemacht. *(lacht)* Vielleicht trinke ich zu viel Kaffee, aber ich mag Musik eben am liebsten, wenn sie auf den Punkt kommt.

**Newsom sagt, dass sie ihr Instrument eigentlich hasse, weil sie jeden Tag üben müsse, um es nicht zu verlernen. Wie ist Ihre Beziehung zur Geige?**
Ich habe es sicherlich leichter als eine Harfenistin. Ich bin sehr eng mit einer befreundet und weiß deshalb, wie fordernd dieses Instrument ist, zum Beispiel im Vergleich zum Klavier. Aber die Geige? Ja, auch ich muss viel üben. Wenn ich eine Woche lang nicht spiele, bin ich am Arsch. *(lacht)* Vor allem was die Loops angeht, muss ich immer dran bleiben. Ich muss rund 200 Patches beherrschen. Wenn ich die nicht ständig durchgeige, kann ich einpacken.

**Wenn man mit einem klassischen Instrument Popmusik spielt, wird man schnell darauf reduziert. Joanna Newsom ist die Frau mit der Harfe, Sie sind der Typ mit der Geige.**
Ich habe schon als Teenager empfindlich auf dieses Thema reagiert, obwohl ich jemanden wie Björk zunächst selbst als kleine, süße Elfe von einem anderen Planeten wahrgenommen habe. Die Musikpresse hat damals ganz anders über Björk, Tori Amos und auch PJ Harvey geschrieben als über Springsteen und Konsorten. Ich fand das schrecklich. Es gab eine Zeit vor gut zehn Jahren, da wurde ich jedes Mal fürchterlich wütend, wenn jemand eine weibliche Künstlerin mit Cat Power verglich. Zehn Jahre ältere Musikerinnen wie Juliana Hatfield wurden mit ihr verglichen! Ich hätte mich am liebsten umgebracht. Okay, eigentlich hätte ich am liebsten die Kritiker umgebracht. *(lacht)*

**Und heute?**
Ich habe aufgegeben. Man kann diese Dinge nicht kontrollieren. Die Presse wird Joanna infantilisieren und sexualisieren, bis sie tot ist. Ich respektiere sie einfach als eine der größten amerikanischen Songwriterinnen unserer Zeit. Und trotzdem: Wenn ich verkatert bin, ertappe ich mich manchmal dabei, irgendwelchen Facebook-Idioten zu antworten. Mir ergeht es eben nicht besser. Ich werde niemals in irgendwelchen Bestenlisten auftauchen. Es sei denn, es geht um Kanadier, Schwule oder Geigen.

## SUFJAN STEVENS
## »MOVEMENT II: SLEEPING INVADER«
VOM ALBUM *THE BQE* (2009)

Das ist nach wie vor seine beste Platte. Einfach so clever. Eigentlich trifft Sufjans maximalistische Herangehensweise überhaupt nicht meinen Geschmack, aber wenn jemand so etwas auf die Beine stellt, bin ich dann doch erstaunt. Einen Film wie *The BQE* zu machen, ist doch schon schwer genug! *(lacht)* Aber auch der Soundtrack ist für sich genommen brillant. Mich erinnert das Album an *Cloud Atlas*, dieses Buch von David Mitchell, in dem er viele verschiedene Stile ausprobiert. Zwei Jahre später schrieb Mitchell *Black Swan Green* und etablierte damit seinen eigenen Stil. *The BQE* ist Sufjans *Cloud Atlas*.

**Stevens spricht manchmal davon, durch seine gleichzeitige Arbeit in der Klassik und im Pop ein Außenseiter in beiden Szenen geworden zu sein. Wie sehen Ihre Erfahrungen mit der Klassikwelt aus? Begegnen Sie Leuten, die im Gegensatz zu Ihnen keine zehn Jahre am Konservatorium verbracht haben, mit hochgezogenen Augenbrauen?**
Ich weiß nicht, ob die Leute immer depressiver werden oder ob uns einfach das Koks ausgegangen ist, aber heutzutage möchte jeder Musiker seelisch geknuddelt werden. Jedem Künstler, den ich kenne, würde das gut tun. Jeder fühlt sich wie ein Außenseiter. Es ist psychisch sehr belastend, heute als Künstler zu arbeiten, und wahrscheinlich liegt das daran, dass niemand mehr ordentlich auf Koks ist. *(lacht)*

THE MAGICIAN
XIV
TEMPERANCE.
THE HIGH PRIESTESS
CEPHEUS
THE SUN
CHARIOT.
WHEEL of FORTUNE.
THE MOON
IV
THE EMPEROR.
MUNDUS
THE HIGH PRIEST
4000 B.C.
THE DEVIL

**Der Pianist Nico Muhly sagte in einem SPEX-Interview vor zwei Jahren, dass er keinen Unterschied zwischen Pop und Klassik sehe. Lediglich zwischen notierter und nicht notierter Musik.**
Ich weiß nicht, ob er das von mir hat, aber genau das sage ich seit Jahren. Die Art, wie Pop und Klassik getrennt werden, hat nichts mehr damit zu tun, wie Musik heute entsteht. Es gibt Klassik, die nur auf Verkaufszahlen zugeschnitten ist, und es gibt Pop, der einem ähnlichen Zweck dient wie die schwierigste Musik, die Elliott Carter je geschrieben hat.

## HANS ZIMMER
## »TIME«
AUS DEM SOUNDTRACK ZU *INCEPTION* (2010)

Ich habe keine Ahnung, wie Hans Zimmer arbeitet. Absolut keinen Schimmer. Ich kann mir gerade noch vorstellen, wie Danny Elfman arbeitet. Aber diese Industriellen? Nein. Ich persönlich mache alles selbst, wenn ich an Filmmusik arbeite.

**Hans Zimmer schafft das wie am Fließband.**
Irgendeine Universität muss ihm beigebracht haben, wie man eine Firma leitet, die Musik produziert. Und wie man einen großen Mitarbeiterstab führt.

**Wie gehen Sie vor, wenn Sie Filmmusik schreiben?**
Ich habe bisher immer mit kleinen Budgets gearbeitet. Dabei will ich auch bleiben. Mein erstes Filmprojekt mit einem Orchester war *The Box*. Wir hatten zwar ein wenig Geld zur Verfügung, aber ich habe versucht, es so günstig wie möglich durchzuziehen. Wenn ich den Soundtrack heute höre, bin ich sehr glücklich damit. Er klingt nicht zu glatt, fast wie amerikanischer New Wave aus den Siebzigern. Filmmusik ist jedenfalls eine ganz andere Erfahrung als Popmusik. Viel schwieriger und härter fürs Ego.

**Weil man alles hundertmal zurückbekommt, bis jedes Detail stimmt?**
Ja, das ist das Harte, sogar für die ganz Großen. Es sei denn, man ist John Williams. Der hat zwei Anwälte, die Verträge für ihn aufsetzen, in denen dann steht, dass niemand jemals seine Arbeit anzweifeln darf. Nicht mal Danny Elfman darf das. Er muss seinen Job hassen.

## ARCADE FIRE
## »ROCOCO«
VOM ALBUM *THE SUBURBS* (2010)

Okay, das ist ein Song von einem meiner Kunden. Was soll ich dazu sagen?

**Sie haben schon zu Beginn unserer Unterhaltung die gespaltenen Reaktionen auf *Reflektor* angesprochen.**
Das Album war sehr befreiend für die Band. Arcade Fire wollten sich weiterentwickeln. Der Sound ihres Debütalbums *Funeral* wurde von zig Bands übernommen, die Klang und Emotionen der Platte mit ihrer eigenen Sprache vermischten. Das ist okay, aber leider machen die Leute Arcade Fire bis heute dafür verantwortlich, dass so viele andere Bands nach *Funeral* klingen und ihre Songs an die Werbung verkauft haben. Arcade Fire haben gehofft, sich irgendwie davon lösen zu können. Ich glaube, für sie war es eine Erleichterung, dass nicht jeder *Reflektor* toll fand.

**Tatsächlich wirkte Win Butler befreit, als er das neue Material erstmals auf die Bühne brachte.**
Oh, das liegt daran, dass ich bei den Konzerten all seine Klavierparts spiele. *(lacht)*

## DAVID GARRETT
## »SMELLS LIKE TEEN SPIRIT«
VOM ALBUM *ROCK SYMPHONIES* (2010)

Ist das Vanessa Mae?

**David Garrett, der momentan erfolgreichste deutsche Violinist.**
Wenn der jetzt hier wäre, würde ich ihm eine reinhauen. Das ist stillos, einfach eine falsche Verwendung von allem, was zum Einsatz kommt. Der Song, die Violine, das Orchester – da geht mir echt alles dran auf den Sack. Ich befürchte aber, dass die breite Masse so etwas für klassische Musik hält. Einerseits ist das frustrierend. Andererseits rufen bestimmte Künstler seit jeher hasserfüllte Reaktionen hervor, und 20 Jahre später sieht man sie dann ganz anders.

**Ob da wirklich Hoffnung für Garrett besteht? Er nimmt ja einfach nur den Song so oberflächlich wie möglich auf und entfernt sich vollends von seiner ursprünglichen Bedeutung.**
Ein Orchester muss ja nicht immer im Elfenbeinturm spielen, diesen glänzenden Palästen der Hochkultur. Zu »Smells Like Teen Spirit« möchte ich aber noch sagen, dass der Song in dem Moment eine neue Bedeutung annahm, als er zu einem Evergreen des Rockradios wurde. Garrett ist lediglich die nächste Stufe der Verwesung. *Whatever.* Darf ich mich jetzt umbringen?

**OWEN PALLETT**
**IN CONFLICT**
DOMINO / ROUGH TRADE

# KULTUR

## »Es geht um mehr als Kritik, es geht darum, eine ablehnende Haltung einzunehmen.«

Alex Demirović über Michel Foucault


78 Film: *Boyhood* 81 Interview: Richard Linklater
84 Bilder, die die Welt bewegten
86 Literatur: Alex Demirović über Michel Foucault 90 Kunst: *Unendlicher Spaß*
92 Modegespräch: Christa de Carouge
118 Perspektive: Ein schöner Traum – Brasilien vor der WM

# BOYHOOD

# Dem Leben bei der Arbeit zusehen

TEXT: Gerhard Midding
BILDER: Universal Pictures International

**Zwölf Jahre lang hat Richard Linklater einen Jungen aus dem Süden der USA mit der Kamera begleitet. Die im Dokumentarischen bestens etablierte Langzeitbeobachtung überträgt Linklater mit *Boyhood* auf einen Spielfilm und einen Spannungsbogen von drei Stunden, in dem sich die Geschichte einer kompletten Jugend entfaltet. Ein Unterfangen, das in der Filmgeschichte seinesgleichen sucht. Und das ein berühmtes Zitat Jean Cocteaus, wonach Filmen bedeutet, dem Tod bei der Arbeit zuzusehen, ins Hoffnungsvolle wendet.**

Es hätte auch gründlich schiefgehen können. Zwölf Jahre sind eine lange Zeit, zumal im US-Kino. Die Stars hätten von der Fahne gehen, die Geldgeber abspringen können. Und was wäre nur gewesen, wenn sich auf halber Strecke herausstellte, dass der Hauptdarsteller mit sechs Jahren zwar großartig war, sich danach aber ziemlich farblos entwickelte?

Noch vor ein, zwei Jahren war Richard Linklater skeptisch, ob er sein großes Zwölfjahresprojekt wirklich würde abschließen können. Aber letztendlich ist alles gut gegangen, aus *Boyhood*, wie das Vorhaben nun am Ende heißt, wurde sogar ein wahrer Triumph. Patricia Arquette und Ethan Hawke haben dem texanischen Regisseur die Stange gehalten, das Geld ging nicht aus, und Ellar Coltrane erwies sich nicht nur mit sechs als geborener Schauspieler. Wie gut, dass Richard Linklater der Elan nicht verlassen hat! Sein Durchhaltevermögen ist verantwortlich für einen Film, der in der Filmgeschichte seinesgleichen sucht. In jedem Jahr zwischen 2002 und 2014 traf er sich für ein paar Tage mit seinen Darstellern und dem Team, um ein weiteres Kapitel aus dem Bildungsroman der Hauptfigur Mason (dargestellt eben von Ellar Coltrane) zu realisieren. Entstanden ist ein Film, der seine Entstehungszeit widerspiegelt und zugleich außerhalb von ihr steht, unbeirrt sein muss von Strömungen und Moden. Er weist Jean Cocteaus berühmtes Diktum in die Schranken: Filmen heißt nicht nur, dem Tod bei der Arbeit zuzusehen, sondern manchmal auch dem Leben.

In seiner generischen Schlichtheit ist der Titel *Boyhood* klug gewählt. Masons Leben, dem wir in der Zeitspanne zwischen seinem ersten Schuljahr und dem Studienbeginn beiwohnen, ist einerseits von einnehmender Durchschnittlichkeit. Er wächst in der amerikanischen Mittelklasse auf, in der Patchworkfamilien keine himmelstürzenden Tragödien mehr darstellen, sammelt universelle Erfahrungen von Gemeinschaft und Ausgestoßensein, erlebt die erste große Liebe und deren Enttäuschung, entdeckt seine Interessen und Talente. Im Hintergrund scheinen historische Wegmarken der Zeit auf, der zweite Golfkrieg etwa oder der Wahlkampf Barack Obamas. Zugleich ist

Mason aber auch entschieden als Individuum gezeichnet, einzigartig in seiner Verträumtheit und seinem Ernst. Freiheit und Verantwortung tariert er auf ganz eigene Weise in seinem Alltag aus.

Eine solche Geschichte will normalerweise anders erzählt werden: nicht in der Geschlossenheit eines Kinoabends, sondern in Etappen der Wiederbegegnung. Die ausgreifenden Bildungsromane des Kinos entstehen üblicherweise über Jahre und Jahrzehnte hinweg: im Wechsel von Präsenz und Pause, von Teilhabe und Abstand. Die Bindung des Publikums an Harry Potter, Antoine Doinel oder Xavier, den Erasmusstudenten aus *L'Auberge Espagnole – Barcelona für ein Jahr*, dem wir gerade in *Beziehungsweise New York* als 40-Jährigem wiederbegegnen können, ist eine andere: Zuschauer und Figur führen ein paralleles Leben.

zwar nicht, dennoch inspirierten sie ihn dazu, seiner Figur Antoine Doinel nach dem Ende von *Sie küssten und sie schlugen ihn* (1959) ein längeres Bleiberecht auf der Leinwand einzuräumen: Bis 1979 suchte Doinel (Jean-Pierre Léaud) in vier weiteren Filmen seinen Platz in der Gesellschaft. Der Pole Jerzy Skolimowski eröffnete 1964 mit *Besondere Kennzeichen: keine* eine Trilogie jugendlicher Sinnsuche, in der er selbst die Hauptrolle übernahm. Cédric Klapischs *L'Auberge-Espagnole*-Trilogie begleitet sein Figurenensemble vom Studienbeginn in Barcelona bis zu der Lebensphase, in der sie auf die 40 zugehen und ihre Vorstellungen von Freundschaft, Liebe, Verbürgerlichung und Wurzeln neu überprüfen. (Vorerst zumindest, eine weitere Fortsetzung ist nicht ausgeschlossen.) Und hat sich das James-Bond-Franchise seit dem Neustart mit Daniel Craig nicht

## Langzeitbeobachtungen sind Anlass, Rechenschaft über die eigene Idee von Kino abzulegen.

Das Urbild dieser Chroniken des Heranwachsens ist die Andy-Hardy-Serie, mit der MGM zwischen 1937 und 1946 ein Vermögen verdiente. Zum ersten Mal erfüllte sich die Teilhabe des Zuschauers am Älterwerden einer Figur nicht mehr dank der Kunstfertigkeit von Maskenbildnern, sondern in gemeinsam verbrachter Lebenszeit. Die beschaulichen Komödien über die Tugenden des Kleinstadtlebens machten den anfangs 15-jährigen (und Anfang April 2014 mit 93 Jahren gestorbenen) Mickey Rooney zu einem der weltweit populärsten Schauspieler. Der Richtersohn Andy Hardy war ein kecker, unternehmungslustiger, nie ernstlich rebellierender Teenager, den der nachsichtige Vater am Ende stets auf den rechten Weg zurückführte. Im Zweiten Weltkrieg erfüllte er selbstredend seine patriotische Pflicht. 1958 verkörperte Rooney ihn ein letztes Mal, der Schlusstitel »To be continued« sollte eine leere Drohung bleiben.

Die Idee der Fortschreibung einer Biografie fasziniert viele Filmemacher. Sie hadern mit dem Ausschnitthaften. Schließlich ist das Leben selbst, in seiner Mehrdeutigkeit von Kontinuität, Bruch und Zyklus, das Grundmodell allen Geschichtenerzählens. Mithin wollen sich manche Regisseure partout nicht von ihren Figuren trennen. Ihre Neugierde, wohin das Leben sie führen mag, ist nach dem Abspann nur eines Films noch nicht erloschen. Der Titelheld der Apu-Trilogie des Inders Satyajit Ray durchlief, von wechselnden Darstellern verkörpert, in der zweiten Hälfte der Fünfzigerjahre fast seinen gesamten Lebenszyklus. François Truffaut mochte Rays Filme

auch in einen Bildungsroman verwandelt? Während alle früheren Bonds relativ »fertige« Charaktere waren, feiert Craig seinen Einstand in *Casino Royale* fast noch als Rekrut. Er besteht Initiationsriten, sammelt Erfahrungen mit Liebe und Tod, findet eine Mentorin – man darf gespannt sein, wie es nach dem Tod von Judy Denchs M in *Skyfall* nun mit ihm weitergeht.

Im Dokumentarfilm gebiert die Langzeitbeobachtung Familiarität. Man kennt das Personal mit Vornamen. Als Winfried und Barbara Junge ihr Lebenswerk *Die Kinder von Golzow* komplett auf DVD herausbrachten, fügten sie der Metallbox mit insgesamt 20 Filmen zwei Aufkleber als Bonus für die langjährige Treue der Zuschauer bei: Der eine zeigt das Ortsschild des Dorfes Golzow im Oderbruch in der ehemaligen DDR, auf dem anderen steht »Ich bin ein Kind von Golzow«. Viele Zuschauer mögen tatsächlich das Gefühl haben, mit den Jahren zu Einwohnern des Ortes geworden zu sein. Sie konnten in den Filmen den Lebensweg von 18 Menschen fast ein halbes Jahrhundert lang begleiten, von 1961 bis 2007. Die Dreharbeiten zum ersten Film starteten wenige Tage, nachdem die DDR begonnen hatte, die Mauer zu bauen. Vom ersten Schultag an dokumentieren die Junges das Schicksal einer Klasse. Sie zeigen, wie die Träume der Kinder in die Ernüchterung des Erwachsenenlebens münden. Die nach dem Mauerfall entstandenen Filme bringen die Mühen zum Ausdruck, die es die Protagonisten kostet, zu Bürgern eines anderen deutschen Staates zu werden. Unter ihnen sind mehr Verlierer als

# Richard Linklater über *Boyhood*

TEXT: Patrick Heidmann

# »Ich mochte seinen Blick auf die Welt«

**Richard Linklater, es ist nie leicht, einen guten Kinderdarsteller zu finden. Aber wie sind die Voraussetzungen, wenn man jemanden für ein Langzeitprojekt wie *Boyhood* sucht?**
Glauben Sie mir: Bei diesem Film war alles anders als bei jedem anderen, den ich bislang gedreht habe. Alles! Beim Finden des Protagonisten war definitiv eine riesige Portion Glück mit im Spiel, viel mehr als sonst. Unter den Entscheidungen meines Lebens war diejenige, Ellar Coltrane als Hauptdarsteller auszuwählen, definitiv eine der besten. Aber das konnte ich damals natürlich noch nicht wissen.

**Wie sind Sie vorgegangen?**
Ich habe mir unglaublich viele Kinder angesehen, von denen auch etliche sehr interessant wirkten. Aber Ellar war von allen am aufmerksamsten und nachdenklichsten. Ich habe in die Gesichter dieser Jungs gestarrt und mich gefragt: Wie seht ihr wohl aus, wenn ihr zehn Jahre alt seid? Was für Typen werdet ihr sein, wenn ihr 15 seid? Man hat natürlich keine Ahnung. Und ich würde auch im Rückblick sagen, dass es keine Möglichkeit gibt, diese Entwicklung vorherzusagen.

**Wie haben Sie also entschieden?**
Mein Hauptkriterium waren die Gedanken und Gefühle, die Ellar mir gegenüber äußerte. Ich mochte seinen Blick auf die Welt, sofern man das bei einem Sechsjährigen so nennen kann. Aber letztlich war das einfach ein enormer Vertrauensvorschuss meinerseits, gepaart mit einer großen Portion Hoffnung. Außerdem musste ich darauf vorbereitet sein, mit dem Film seiner Entwicklung zu folgen, wohin sie auch immer führen würde. Dass *Boyhood* nun so ein Film geworden ist, wie er ist, verdanke ich zu einem Großteil Ellar.

**Wie viel von der Geschichte, die wir heute auf der Leinwand sehen, war am Anfang des Projekts geplant?**
Die Struktur des Films, also seine Architektur, habe ich natürlich vorab ausgearbeitet. Und das nicht nur in zwei Sätzen, sondern ziemlich gründlich. Dieser Planung entspricht das Endprodukt heute noch größtenteils. Aber jedes Jahr, wenn es ans Drehen ging, haben wir an den Details gefeilt, haben die Leerstellen im Konzept mit Leben gefüllt und die Dialoge ausgearbeitet. Das war ein sehr kollaborativer Prozess zwischen mir und den Darstellern, bei dem wir das echte Leben und unsere eigenen Erfahrungen als Grundlage nahmen.

**Klingt fast so, als hätten alle mehr oder weniger sich selbst gespielt.**
Oh nein, so kann man das nicht sagen. Da muss ich mir nur meine Tochter Lorelei ansehen, die im Film die Schwester des Protagonisten spielt. Man sieht in *Boyhood* nicht ihre tatsächliche Jugend, da gab es große Unterschiede. Gleichzeitig haben wir uns für die Filmfigur in gewissen Details doch an ihrer privaten Entwicklung orientiert. Man könnte vermutlich sagen, dass sie und Ellar für *Boyhood* immer in eine Parallelwelt geschlüpft sind und Personen verkörpert haben, die zwar nicht deckungsgleich mit ihnen waren, aber ihre Persönlichkeit zumindest momentweise gespiegelt haben.

**Hätte Ellar sich irgendwann geweigert, weiter mitzumachen, wäre das gesamte Projekt gescheitert. Bestand diese Gefahr zu irgendeinem Zeitpunkt?**
Erstaunlicherweise nicht. Bei Lorelei wurde es ein paar Mal kritisch, weil sie die Lust zu verlieren schien. Aber Ellar blieb zu meinem großen Glück all die Jahre mit Enthusiasmus bei der Sache. Manchmal rief er mich von sich aus an, weil er Ideen für den Film hatte oder erzählen wollte, was es in seinem Leben Neues gab.

**Trotzdem gab es Phasen, in denen *Boyhood* auf der Kippe stand.**
Das ist richtig. Nicht aus künstlerischer Sicht, aber finanziell. Meine Idee, zwölf Jahre lang jeweils eine Woche zu drehen, ist natürlich die verrückteste und vor allem unpraktischste Vorgehensweise, einen Film zu drehen. Es hat schon seinen Grund, warum das vor mir noch niemand mit einem Spielfilm so gemacht hat. Produzenten finden die Aussicht, Geld in ein Projekt zu stecken, dessen Ergebnis erst zwölf Jahre später zu sehen sein wird, nicht allzu prickelnd. Zumal wenn sie nicht mal ein klassisches Drehbuch in der Hand halten, auf das sie mich hätten festnageln können.

**Welchen Effekt hatte die Langzeitplanung in erzählerischer Hinsicht? Sie haken ja nicht unbedingt die klassischen Stationen einer Jugend ab.**
Genau das war der springende Punkt. Gerade weil wir die Geschichte über so viele Jahre verteilen und diese ungewöhnliche Art des Drehens zur Verfügung hatten, wollte ich nicht das Übliche zeigen, was man in klassischen 90-Minütern bereits zur Genüge gesehen hat. Nicht den ersten Kuss und all die anderen »großen« Momente, die in einer Coming-of-Age-Geschichte fast immer vorkommen. Mir waren die kleinen, vermeintlich unscheinbaren Erlebnisse im Alltag dieses Jungen viel wichtiger. Ich war mir sicher, dass sie sich auf lange Sicht zu etwas zusammenfügen würden, das für mich in diesem Fall über allem stand: Normalität.

# Schließlich ist das Leben selbst, in seiner Mehrdeutigkeit von Kontinuität, Bruch und Zyklus, das Grundmodell allen Geschichtenerzählens.

Gewinner. Die Grundschule, in der alles seinen Anfang nahm, ist mittlerweile nach dem Filmzyklus benannt.
Das Konzept machte auch im Westen Schule. 1964 begann Michael Apted beim britischen TV-Sender Granada – derartige Projekte lassen sich nur mit dem Fernsehen als Auftraggeber oder Co-Produzent stemmen – mit *Seven Up* eine Langzeitbeobachtung britischer Kinder, deren Fortsetzungen im Abstand von sieben Jahren gedreht werden – jener Zeitspanne, von der es heißt, dass sich in ihr sämtliche Zellen des menschlichen Körpers erneuern. 2012 lief die bislang letzte Episode, *56 Up*. Im gleichen Jahr endete die 1986 begonnenen Serie *Berlin – Ecke Bundesplatz*, in der Hans-Georg Ullrich und Detlef Gumm anhand von rund 30 Protagonisten aus unterschiedlichen sozialen Milieus den Wandel eines Stadtteils begleiteten.

Die dokumentarische Langzeitbeobachtung hat ein anderes Blickfeld als die fiktionale. Sie bedarf der soziologischen, gar anthropologischen Legitimation. Fast immer wird die individuelle Biografie in einen größeren gesellschaftlichen Zusammenhang gestellt. Dem Blick der Kamera genügt nicht allein das individuelle Charisma des Befragten, er richtet sich auf dessen repräsentative Qualität. Bei Thomas Heise wird die Beobachtung zum Porträt. Gerade das macht ihn zum präzisen Archäologen geschichtlicher Verwerfungen. In *Stau – Jetzt geht's los* (1992) und den Fortsetzungen *Neustadt (Stau – Der Stand der Dinge)* (2000) und *Kinder. Wie die Zeit vergeht* (2007) eröffnet er verstörende Innenansichten einer xenophoben Gesellschaft. Heise interessiert sich für Menschen, die sonst nicht im Fokus des Kinos stehen: Der Anschluss an die neue Zeit misslingt ihnen, sie fühlen sich betrogen vom Verlauf der Geschichte. Heise besitzt ein einzigartiges Talent, diese Menschen zum Sprechen zu bringen. Seine Trilogie führt vor, dass dies nicht nur eine Frage von Beharrlichkeit ist. Sein Kamerablick ist prüfend, aber auch gewährend: Ihn interessiert, was aus den Protagonisten geworden ist und wie sie ihr früheres Ich betrachten.

Damit die Wechselfälle des Lebens eine filmische Folgerichtigkeit gewinnen, bedarf es einer einheitlichen Perspektive und Sensibilität. Meist stellt der Regisseur diese Kontinuität her; bei der Harry-Potter-Saga ist es die Autorin der Romanvorlagen, bei Andy Hardy und James Bond sind es die Produzenten. Langzeitbeobachtungen sind Selbstvergewisserungen, geben Anlass dafür, sich Rechenschaft abzulegen über die eigene Idee vom Kino, über deren Unbeirrbarkeit oder Wandel. Antoine Doinel durchlebt in fünf Filmen den Widerstreit zwischen vorläufigen und endgültigen Gefühlen, ein zentrales Thema in François Truffauts Werk.

*Boyhood* stellt geradezu eine Quersumme der Erzählstrategien dar, mit denen Richard Linklater bislang das Verhältnis von Lebens- und filmischer Zeit erforschte. Seine frühen Filme, *Dazed And Confused*, *Slacker* und *Suburbia*, sind Kabinettstücke der Verdichtung, denen wenige Stunden Handlungszeit genügen, um den Gegensatz zwischen provinziellem Verharren und großen Träumen zu dramatisieren. In seiner Beziehungstrilogie *Before Sunrise*, *Before Sunset*, *Before Midnight* sind die Momentaufnahmen in einen ausgreifenden biografischen Entwurf gefasst. Schon die Form beharrt auf Fortschritt, nicht auf Stagnation.

*Boyhood* greift die grundlegende Struktur und Botschaft der besten filmischen Bildungsromane auf: Sie erzählen, wie sich das Leben trotz einer unglücklichen, traumatischen Kindheit meistern lässt. Nicht zuletzt diese affirmative, optimistische Perspektive des Heranwachsens ließ den Film auf der diesjährigen Berlinale zu einem solchen Ereignis werden, problematisieren Festivalfilme über Jugend und Kindheit in der Regel doch Missbrauch und sonstige Bedrohungen. In Linklaters filmischem Kosmos bedeutet *Boyhood* überdies einen Aufbruch. Seine frühen Figuren wissen nach Abschluss der High School nicht, was sie mit ihrem Leben anfangen sollen. Die Geschichte von Mason jedoch endet mit dem etwas bangen, aber sehr glücklichen Überschreiten dieser Schwelle.

**BOYHOOD**
USA 2014
REGIE: RICHARD LINKLATER
MIT ELLAR COLTRANE, LORELEI LINKLATER, PATRICIA ARQUETTE, ETHAN HAWKE U. A.

## OKTOBER NOVEMBER

**ÖSTERREICH 2013**
**REGIE: GÖTZ SPIELMANN**
**MIT NORA VON WALDSTÄTTEN, URSULA STRAUSS, PETER SIMONISCHEK U.A.**

Der aktuelle österreichische Autorenfilm ist nicht unbedingt für vornehme Zurückhaltung bekannt. Ulrich Seidls *Paradies*-Trilogie und Michael Hanekes Oscar-Gewinner *Liebe* konfrontierten ihr Publikum schonungslos und manchmal kaum ertragbar mit Bildern menschlicher Abgründe. Formal war das höchst beeindruckend, inhaltlich schien der österreichische Hang zur Düsternis allerdings endgültig im schwärzesten Zynismus angekommen zu sein. Besonders Hanekes aufreibende Abhandlung über das qualvolle Verenden eines geliebten Menschen klingt zwangsläufig im Hinterkopf mit, wenn man über Götz Spielmanns neuen Film nachdenkt. Der Regisseur wirft in *Oktober November* einen Blick auf zwei sehr unterschiedliche Schwestern, die durch den nahenden Tod ihres Vaters gezwungen sind, sich mit alten Konflikten auseinanderzusetzen. Die Grundstimmung mag ebenfalls düster sein, dennoch macht Spielmann einiges anders als seine Landsmänner.

Wo Haneke sich oft an den Großmeistern des europäischen Autorenkinos orientiert, weht durch *Oktober November* eher ein Hauch von klassischem Hollywood: nicht im Sinne einer thematisch-ideologischen Ausrichtung, sondern in Spielmanns beeindruckendem Verständnis von Bildsprache und Mise en Scène. Er platziert seine Figuren mit großer Sorgfalt in den jeweiligen Settings, vermag mit einem einzigen Kameraschwenk mehr zu sagen als tausend Dialogzeilen. Dazu beweist er ein feines Händchen für Besetzung: Nora von Waldstätten spielt die erfolgreiche, aber depressive Schauspielerin Sonja, die es aus einem österreichischen Bergdorf nach Berlin geschafft hat. Ursula Strauss ist Verena, die verbitterte ältere Schwester, die den Familiengasthof weiterführt.

Die Konfrontation der beiden am Sterbebett des Vaters (Peter Simonischek) verläuft dabei keineswegs in spektakulären Szenen familiärer Niedertracht, wie man sie etwa bei Seidl erwarten würde. Spielmann wählt einen subtileren Weg, indem er scheinbar belanglose Sätze nachklingen lässt und so ihre Doppeldeutigkeit offenbart. Zudem bricht sich die aufgeladene Familiengeschichte in kurzen, surrealen Bildern Bahn: In einer visuell virtuosen Sequenz nimmt die Kamera die Perspektive des Vaters im Todeskampf ein, der sich selbst von Außen betrachtet. Ein motivisch verknüpfter, mysteriöser Einschub zeigt einen mit dem Leben ringenden Fisch auf dem Trockenen japsen – offenbar ein Traumbild Sonjas. So brodelt durchaus Abgründigkeit unter der glatten Oberfläche von *Oktober November*, aber Spielmanns Film und Weltsicht wirken versöhnlicher, menschlicher als die Entwürfe seiner Kollegen.

Tim Lindemann

## FRÄULEIN ELSE

**D, Ö, INDIEN 2013**
**REGIE: ANNA MARTINETZ**
**MIT KORINNA KRAUSS, MICHAEL KRANZ, MARTIN BUTZKE, MARION KRAWITZ U.A.**

Fräulein Else, der Herr Papa, gnädige Frau, Adieu! Die Sprache Arthur Schnitzlers, auf dessen gleichnamiger Novelle *Fräulein Else* basiert, steht zunächst recht widerspenstig mitten im exotischen Vorgebirge des Himalayas: Schauplatz von Anna Martinetz' Abschlussfilm an der Hochschule für Fernsehen und Film in München ist ein entlegenes Luxushotel in Indien – ein ziemlich smarter Schauplatztransfer vom ursprünglich italienischen Kurort in heutige postkoloniale Verhältnisse. So sind es auch gerade die vermeintlichen Unverträglichkeiten – Wiener literarische Moderne/gehobenes Bürgertum, globalisiertes Setting/Bollywood-Sound –, die *Fräulein Else* aus dem Einheitsbrei deutscher Literaturverfilmungen hervorheben, die zwischen Klassizismus und spießiger Zeitgeistheuberei meist nichts anderes kennen. Bei Martinetz, die neben ihrem Filmstudium an einer Doktorarbeit über Trauma und Film arbeitet, existieren die verschiedenen zeitlichen und kontextuellen Ebenen als individuelle Elemente nebeneinander (Dokumentarismus, subjektives Drama, historischer Stoff, postkoloniale Erzählung), anstatt sich in falsche Harmonien aufzulösen.

*Fräulein Else* ist als innerer Monolog angelegt, Schnitzler hat ihn 1924 hellsichtig geschrieben, noch vor der großen Erschütterung durch die Weltfinanzkrise. In ihren »schönen Ferien« erhält Fräulein Else (Korinna Krauss) eine unangenehme Nachricht von ihrer Mutter. Der Vater hat enorme Schulden, in wenigen Tagen muss das Geld aufgetrieben werden, sonst drohen der finanzielle Untergang und das Gefängnis. Die Tochter wird beauftragt, sich an einen alten Freund der Familie zu wenden, der mit einer Bitte antwortet, die einer »Erpressung zum Verwechseln ähnlich« sieht. Elses innerer Kampf zwischen Existenzängsten, Familiensolidarität und Autonomiebestrebungen und ihr oft fiebriger Bewusstseinsstrom werden von Martinetz in eine dissoziative Montage übersetzt, in Jump-Cuts, gekippte Kameraperspektiven, Reißschwenks, Schärfeverlagerungen, Slow-Motion-Sequenzen und einen experimentellen Umgang mit Sound (ein Telefongespräch wird nur untertitelt, ist aber nicht zu hören, O-Töne liegen auf Bildern, die da nicht hingehören).

Bei aller radikalen Innerlichkeit, die sich gegen Ende durch Elses Einnahme von Tabletten ins Halluzinogene steigert, verliert der Film nie den Blick für das gesellschaftliche Außen. Szenen aus dem indischen Straßenleben mischen sich ins Geschehen, der Verkäufer in einem Laden erzählt Else von Existenznöten. Wiederholt gleitet die Kamera in fluiden Bewegungen durch die Flure des luxuriösen Hotels und streift livrierte Diener, Wände zierende Tigerfelltrophäen, ein Chanel-Schaufenster und ein Messingschild mit der Aufschrift »Right of admission reserved«. Elses Instabilität und Traumwandlerei sind schließlich von der universellen Krise immer weniger zu trennen. Alles kollabiert, Zusammenhänge gehen verloren, neue, etwas irre Verbindungen tun sich auf. Einmal gibt es sogar Bilder der deutschen Kanzlerin bei einem Karnevalsempfang, zum Bollywood-Gassenhauer »Chaiyya Chaiyya«.

Esther Buss

## TRUE DETECTIVE

**USA 2014**
**REGIE: CARY JOJI FUKUNAGA**
**MIT MATTHEW MCCONAUGHEY, WOODY HARRELSON, MICHELLE MONAGHAN U.A.**

In einem verbrannten Feld im Süden Louisianas wird eine Tote gefunden. So gefesselt, als würde sie einen Baum anbeten, nackt, gekrönt von einem Hirschgeweih. Der erfahrene Ermittler Martin Hart wird auf den Fall angesetzt, gemeinsam mit einem neuen Kollegen, dem kettenrauchenden, wortkargen Rust Cohle. Ganz in der Tradition der *mystery crime fiction* führt die Suche nach dem Mörder die beiden im Verlauf von acht einstündigen Episoden tief in Abgründe des Perversen, Grausamen, schlechthin Bösen. Regisseur Cary Joji Fukunaga (*Sin Nombre*) inszeniert die von Nic Pizzolatto geschriebene Geschichte in schmutzigen Farben inmitten von Sumpflandschaften, elenden Trailer-Siedlungen und Industriebrachen.

Interessanter als der recht vorhersehbare Plot der Serie sind die beiden tief ambivalenten Hauptfiguren der ersten Staffel von *True Detective*. Nur auf den ersten Blick ist Martin Hart ein *all American guy* und liebender Familienvater (großartig körperlich gespielt von Woody Harrelson). Sein von Halluzinationen und Süchten geplagter Partner Rust Cohle (Matthew McConaughey) ist zwar offensichtlich ein brutaler Soziopath, dafür aber ein brillanter Ermittler und immerhin zur Selbsteinsicht fähig. Als Hart auf einer der unzähligen gemeinsamen Autofahrten wissen will, ob Cohle sich nie frage, ob er ein schlechter Mensch sei, gibt der zurück: »Die Welt braucht schlechte Menschen. Wir lassen die anderen schlechten Menschen nicht herein.«

*True Detective* greift damit ein Motiv auf, das in der amerikanischen Populärkultur in den vergangenen 20 Jahren immer prominenter geworden ist: Um das Böse erfolgreich zu bekämpfen, muss der Held selbst Böses in sich haben. Eine Linie dieser tief ambivalenten Verteidiger von Recht und Ordnung lässt sich von William Munny in Clint Eastwoods *Unforgiven* bis hin zum Batman der *Dark-Knight*-Trilogie von Christopher Nolan ziehen. Seit Amerikas »War On Terror« ist die politische Rolle solch höllenerprobter Helden aber hochbrisant. Nach den Anschlägen von 9/11 dienten Figuren wie Jack Bauer (Kiefer Sutherland), der in der TV-Serie *24* foltert, um die USA vor terroristischen Angriffen zu bewahren, als Vorbilder für Soldaten im Irak und in Afghanistan. In der Logik von *24* legitimierte Jack Bauer Folter als Verhörmethode. Solche populärkulturellen Erzählungen schafften damit eine Rechtfertigung für die US-amerikanische Politik des Ausnahmezustands nach 9/11, in der das Gesetz außer Kraft gesetzt wurde und bis heute wird – vorgeblich, um Freiheit und Demokratie zu schützen.

Auch identitätspolitisch lassen sich schwarze Ritter wie Jack Bauer oder Rust Cohle nur von konservativer Seite vereinnahmen. Sie sind weiß, heterosexuell und aller Kaputtheit zum Trotz soldatisch bis ins Mark. Ein Ausweg für *True Detective* wäre gewesen, politisch wie ästhetisch, die Ambivalenz seiner Hauptfiguren zum ganz Unheroischen oder auch zum ganz »Bösen« hin aufzulösen. Pizzolatto und Fukunaga haben diesen Weg nicht gewählt. Zum Ende der ersten Staffel hin wird die Erzählung immer konventioneller und banaler.

Daniel Herbstreit

# BILDER, DIE DIE WELT BEWEGTEN:

of there. The men who visited all said they couldn't tell me what to say, they only wanted to make suggestions. But then they told me what to do, which was to take the [Victim Compensation Fund] money and shut up. They also kept insisting that a plane hit the building. They repeated this over and over. But I was there and I never saw a plane or even debris from a plane. I figure the plane story is there to brainwash people."

CLASSIFIED SHOPPING PROMOTIONS GAMES FAST TIMES

November 1

November 01, 2001

**Crushed towers give up cache of gold ingots**

FROM NICHOLAS WAPSHOTT IN NEW YORK

RECOVERY workers at Ground Zero have discovered hundreds of gold ingots, part of a billion dollar cache which was lost when the twin towers fell

Workers clearing rubble in a service tunnel underneath one of the collapsed World Trade Centre

# LOOSE CHANGE

*9/11-Bilder. Eine Stimme aus dem Off: Am Morgen des 11. September 2001 bestiegen 19 Araber vier verschiedene Passagierflugzeuge an drei verschiedenen Flughäfen und flogen diese in beide Türme des World Trade Center und in das Pentagon – ohne jede militärische Abfangaktion. Das ist die offizielle Version. Oder: Wir werden von der US-Regierung und den Massenmedien über die Ereignisse des 11. Septembers belogen, also von den gleichen Leuten, die eine Lüge verbreitet haben, die zum Tod von mehreren hunderttausend unschuldigen Menschen im Irak geführt hat. Könnten sie nicht auch an einer 9/11-Lüge beteiligt sein? Unsere gesamte Innen- und Außenpolitik basiert seither auf den Ereignissen des 11. September. Die Regierung für das Volk durch das Volk hat dem Volk den Rücken gekehrt. Sie spionieren uns aus. Sie inhaftieren, foltern und töten unschuldige Zivilisten. Fragt euch: Was passiert hier gerade? Wo geht die Reise hin? Und wo wären wir ohne 9/11?*

TEXT: Robert Defcon

Während draußen der Krieg gegen den Terror Gestalt annimmt, beginnt der 18-jährige New Yorker Filmer Dylan Avery im Mai 2002 mit seinen Recherchen für einen 9/11-Thriller. Darin deckt eine Gruppe junger Leute eine Regierungsverschwörung auf, die die wahren Hintergründe von 9/11 verbirgt. Was als Fiktion im TKKG-Stil beginnt, wandelt sich im Verlauf von Averys Nachforschungen in ein dokumentarisches Pamphlet, das der offiziellen Darstellung der 9/11-Ereignisse eine andere Deutung entgegensetzt: Die Anschläge waren ein Inside-Job, die Bin-Laden-Story dient der Verschleierung – es ist die Position der sogenannten »truther«. Als Beleg dienen Zeitungsausschnitte, Zeugenaussagen, Videomaterial und zuweilen ziemlich windige Experten.

*Loose Change* erscheint erstmalig 2005, mit nur 2000 Dollar Budget von Avery mit zwei Kumpels auf seinem Laptop geschnitten und versehen mit einem nach Straße klingenden Soundtrack von DJ Skooly. Bis 2009 erlebt *Loose Change* drei weitere, substanzielle Updates, die zunehmend vorsichtiger argumentieren. Dank rascher Verbreitung über soziale Medien, verschenkter und verkaufter DVDs, Downloads von der Webseite loosechange911.com und Fernsehausstrahlungen wird der Film zum Sensationserfolg. Nicht bloß in Berlin gründen sich Initiativen, die für die Verbreitung von DVDs sorgen. Der Film läuft in Belgien, Irland und Portugal sogar im öffentlichen Fernsehen und findet über 100 Millionen Zuschauer weltweit.

Im Internet entsteht parallel eine lebhafte Pro- und Contra-Debatte. Der Blog screwloosechange.blogspot.de widmet sich sogar ausschließlich der Widerlegung der Argumentation von *Loose Change*, was Avery-Nachahmer allerdings nicht daran hindert, eigene kritische Polit-Dokus ebenfalls *Loose Change* zu betiteln. So viel Zuspruch ruft Experten auf den Plan, die die 9/11-*truther* in die Spinnerecke stellen, Gemeinsamkeiten und Verbindungen mit der rechten Szene herausarbeiten oder psychologisierend ein religiös-fanatisches Bedürfnis diagnostizieren, das die Suche nach einfachen Erklärungen einfach erklärt. Unterdessen erklärt die Politik in Washington und London das Gesetz des Dschungels zur Taktik im Kampf gegen den internationalen Terror – auch jenseits von Rechtsnormen.

Als Symptom gelesen, ist *Loose Change* trotz nachgewiesener inhaltlicher Fehler weniger das Fanal des Fanatismus – dafür ist der Streifen zu cool –, sondern vielmehr das Gespenst der medialen Wiederholungsschleife, die zur Argumentationshilfe von Kriegspolitikern mit handfesten Interessen wurde: Bin Laden ist schuld. Terror macht Angst. Wir müssen unseren Lebensstil verteidigen. Wir kämpfen für Frauenrechte und Demokratie. Da draußen ist der Feind.

In dieser Schleife haben sich journalistische Aufgaben mit geopolitischen Ambitionen der Politik vermengt, untermalt von fantastischen Versprechen einer besseren Welt, doch stets überschattet vom globalen Phantom des Terrors. Von Anthrax. Saddam. Atombomben. In diesem Gesamtzusammenhang gesehen ist *Loose Change* ein Misstrauensvotum gegenüber der Anti-Terror-Agenda in Politik und Massenmedien. Eine Unabhängigkeitserklärung der sozialen Medien.

**LOOSE CHANGE (FINAL CUT)**
USA 2007
REGIE: DYLAN AVERY

# ALEX DEMIROVIĆ ÜBER MICHEL FOUCAULT

## »So wollen wir nicht leben!«

Am 25. Juni 1984 starb Michel Foucault. 30 Jahre nach seinem Tod ist der Autor von *Überwachen und Strafen*, *Die Ordnung der Dinge* und *Die Archäologie des Wissens* einer der meistzitierten Theoretiker des 20. Jahrhunderts. Pascal Jurt sprach mit dem Sozialwissenschaftler Alex Demirović über unterschiedliche Rezeptionsschübe sowie entpolitisierte Lesarten Foucaults, neue Angst- und (Un-)Sicherheitsdispositive und aktive Intoleranz.

TEXT: Pascal Jurt

**Foucaults Begriffe wie »Diskurs«, »Gouvernementalität« und »Selbsttechnologien« gehören heute zum akademischen Alltagswortschatz. Obwohl die Rezeption von Foucault bereits mit den Übersetzungen seiner Bücher in Deutschland einsetzte, wurde er zunächst von vielen Seiten als Irrationalist, Antiwissenschaftler oder gar als Rechter abgelehnt. Warum sind Foucaults Studien auch heute noch in vielen Debatten ein beliebter Bezugspunkt?**

Foucault hat im Zusammenhang mit den Bewegungen seit 1968 neue Themen aufgebracht oder aufgegriffen und durchdacht, die das theoretische Verständnis von Macht verändert und erweitert haben. Wenn man seine Studien zu Diskurs, Wissen und Macht, Subjektivierung und Identität, Wahrheitsregime, zur Psychiatrie, zu den Gefängnissen, zur Kontrolle der Körper oder zur Sexualität nimmt, dann sind das ja alles Bereiche, in denen und von denen Emanzipation bis heute akut ist. Foucault hat mit seiner Machtanalytik zum Verständnis dieser Formen von Herrschaft erheblich beigetragen. Darüber hinaus hat er auch den Alltagsverstand vieler Linker provoziert: Welche Selbstverständlichkeiten sind in unseren Vorstellungen von Emanzipation enthalten? Wieso kann die Kontrolle oder gar Ablehnung staatlicher Macht am Ende zu einem Mehr an staatlicher Gewalt, zur Erneuerung der Psychiatrien, Gefängnisse oder der Gerichte führen? Die Radikalität seiner Analysen hat dazu geführt, dass er von Liberalen und orthodoxen Linken teilweise als Rechter diffamiert wurde. Jedenfalls ist vieles von dem, was er gedacht hat, noch immer nicht oder nicht angemessen angeeignet, und wirkt deswegen weiterhin als Stachel.

**Erst in den Neunzigerjahren setzte in Deutschland eine verstärkte Foucault-Rezeption ein. Worin liegen die Gründe für diesen vergleichsweise späten Zeitpunkt?**

Ich glaube, dass es eine kontinuierlich rege Rezeption seit den Siebzigerjahren gab, die allerdings sehr verschiedene Schwerpunkte hatte: Wissenschaftstheorie, Repression, Disziplin und Gefängnisse, Psychoanalyse und Sexualität, Vernunftkritik, Rassismus, Gouvernementalität, Subjektivierungsweisen. In seinen Untersuchungen zur Gouvernementalität, die in jüngster Zeit stark rezipiert werden, beschäftigt sich Foucault auch mit der Frage, wie es zur Regierung von Menschen kommt. Die Frage des Geführt-Werdens hat die Linke lange vernachlässigt. Zwar gab es Ansätze zu einer grundlegenden Veränderung der Verhaltensführung, wie zum Beispiel Gramscis Überlegungen zur Hegemonie, aber bis 1968 blieb das ein randständiges Thema. Insgesamt ist es aber doch schon erstaunlich, dass Foucault einen so hohen Stellwert jenseits linker, feministischer, queerer und subkultureller Milieus erreichen konnte. Das hat auch damit zu tun, dass es sich vielfach um nachholende Rezeption handelt. Denn von Teilen der kritischen Theorie wurde die Rezeption bis weit in die Achtzigerjahre hinein blockiert. Von Medien wie der *taz* oder der *Frankfurter Rundschau*, die eher Habermas und Luhmann gehypt haben, wurde Foucault links linken gelassen – was bei der *taz* verwunderlich war, weil Foucault Gastgeber des Tunix-Kongresses 1978 war, aus dem die *taz* hervorgegangen ist. Leider beinhaltet die neuere Rezeption von Foucault in Deutschland auch, dass seine Analysen oftmals von dem kritischen und radikal linken Kontext isoliert werden, in dem sie entstanden sind. Heute muss man eigentlich Foucault gegen seine Anhänger verteidigen.

**Vor allem seine Vorstellungen von Befreiung und Emanzipation waren in der linken Diskussion nicht unumstritten. Dass er sich mit seinem Denken nicht vom Ereignis 1968 verabschiedet hat, sondern sich mit neuen, schwierigeren Bedingungen »mikrophysischer« Machtverhältnisse beschäftigt hat, wurde nicht wahrgenommen?**

Foucault war durchaus kritisch gegenüber '68, diese Bewegung war ihm nicht radikal genug. Genau genommen arbeitete er diesen Emanzipationsimpuls weiter aus. Sein Buch *Überwachen und Strafen* war ja nicht nur ein Plädoyer gegen bürgerliche Gefängnisse, sondern wollte die Rationalität einer Form der Bestrafung verstehen, die sich gegen körperliche Züchtigung und Tortur wendet, aber Menschen über Jahrzehnte wesentliche Menschenrechte vorenthält – freie Bewegung, Sexualität –, die sie der Willkür von Mitgefangenen und Personal unterwirft und die mit einem machtvollen Wissen verbunden ist. Polizeiakten, Verhörtechniken, psychiatrische Gutachten, Statistiken, Überwachung, Gefängnisse, Sozialarbeit, Moralisierungskampagnen.

**Foucault gründete 1971 die »Groupe d'information sur les prisons« (GIP), die eine radikale Kritik an der Institution Gefängnis übte und sich für Inhaftierte einsetzte. In ihrer Info-Broschüre *L'intolerable* spricht die Gruppe immer wieder von einer »aktiven Intoleranz«. Sie beziehen sich schon im Titel Ihres demnächst erscheinenden Buches auf diesen Begriff. Was verstehen Sie darunter und wie kann man ihn unter veränderten Bedingungen heute produktiv machen?**

Der Titel meines Buches greift diesen Foucault'schen Ausdruck der aktiven Intoleranz auf. Damit will ich hervorheben, dass Foucaults Analytik zwar zeigt, dass Macht nicht nur negativ, begrenzend, abschöpfend wirkt, sondern auch produktiv, dass er das aber nicht

affirmativ meint. Manchmal wird Foucault ja postmodern gelesen: er verstehe Macht als etwas Positives, auch er wende sich gegen jedes totalisierende Wissen. So werden seine Analysen auf Talkshowformat verstümmelt: alles ist nur noch nebeneinanderstehende Meinung. Das, worum es geht, wird beredt verschwiegen, kommt gar nicht vor. Foucault war ja gegen die Gefängnisse, gegen den justiziellen Apparat, die psychiatrischen Gutachten, die Folter von Homosexuellen, die administrative Konstruktion von Identitäten, die Erzeugung von Gehorsam in Schulen oder Fabriken, die militärische Produktivität des Tötens oder die Sexualisierung und Familiarisierung der Individuen. Die jahrhundertelange Mikrophysik der Macht erzeugt den Menschen und die Seele – und diese Macht und ihre Produkte werden kritisiert. Aber selbst die Kritik, wie man sie seit der Aufklärung praktiziert, wird noch Gegenstand einer Machtanalyse. Es geht um mehr als Kritik, es geht darum, eine ablehnende Haltung einzunehmen. Also darum, zu sagen: Diese Rationalität wollen wir nicht, so wollen wir nicht leben.

**Selbstkontrollformen, Unsicherheits- und Angstdispositive setzen sich bis in die kleinsten Kapillaren des Alltagslebens, der Medien, der Seelen und Psychen fest. Gouvernementalitätstheoretiker haben im Anschluss an Foucault darauf hingewiesen, dass bestimmte Formen von Flexibilisierung, Prekarisierung, Privatisierung und Entgarantierung ehemaliger wohlfahrtsstaatlicher Arrangements die gegenwärtige Gesellschaft dominieren. Wie sehen Sie das?**

Heutzutage wird mit der Unsicherheit regiert. Ein hervorragendes Instrument zur Erzeugung von Unsicherheit gegenüber den Subalternen ist der Markt. Es gehört zu den Privilegien derer oben, dass sie Sicherheit genießen. Die Unsicherheit wird nach unten weitergegeben und dort durchgesetzt. Wir haben also so etwas wie eine Hierarchie der Kontingenz. Soziale Sicherungssysteme für Krankheit und Alter oder die Gentrifizierung werden benutzt, um Angst einzupflanzen. Dies geht mit einem vermeintlichen Wissen über Ökonomie, Demografie oder Kriminalitätsentwicklung einher, das in vielen Fällen unzulänglich oder einfach falsch ist. Insofern stellt sich, ganz im Anschluss an Foucault, die Frage, welche Macht ausgeübt wird, wenn Wissenschaft und Wahrheit in Anspruch genommen werden – und die Wahrheit selbst oftmals den Tatbestand der Lüge erfüllt, aber ihr Wahrheitsstatus mit der Macht neuer Regierungstechniken in Politik oder Wissenschaft gesichert wird. Leider gilt das alles reflexiv auch für die Foucault-Industrie selbst. Das betrifft nicht nur sein positives Verständnis von Macht, sondern auch seine Kritik an der Repressionshypothese und der Souveränitätsmacht. Solche sinnvollen Überlegungen werden genutzt, um viele Formen der Gewalt in unserer »abendländischen« Gesellschaft zur Seite zu schieben: die sexualisierte Gewalt vor allem gegen Frauen, die Geheimgefängnisse, Folter und polizeiliche Gewalt, die zivilgesellschaftliche Gewalt von rechten Gruppierungen, die Gewalt, die mit Organhandel, Menschenhandel, Prostitution, Korruption verbunden ist. Auch über die bewusst gewollte chirurgische Selbstamelioration wäre hier nachzudenken. Es stellt sich die Frage, wie sich Gewaltverhältnisse mit Moralisierungskampagnen (z.B. gegen Abtreibung oder sexuelle Aufklärung) und Unsicherheit verbinden und wie immer wieder körperlich normalisiert wird.

**Wann kommt es zur verstärkten Universalisierung des Angst- oder Sicherheitsdispositivs? Ist 9/11 der Wendepunkt?**

Es gibt eine Dialektik von Freiheit und Sicherheit, die ein grundlegendes Merkmal der bürgerlichen Gesellschaft ist. Foucault hat dies im Detail gezeigt. Wurde nach dem Ende des Kalten Krieges erwartet, dass nun eine neue Ära der Friedenspolitik und der Abrüstung möglich wäre, so konnte sich das Sicherheitsdispositiv ab den Nullerjahren auf höherem Niveau reproduzieren: Gefängnisse, private Sicherheitsdienste, neue Kriegsführungsstrategien. Es wurde eine enorme Verletzlichkeit der hochmodernen Gesellschaften festgestellt: Industrien, Verkehrswege, Energieversorgung, Kommunikation. *Unknown unknowns* – Gefahren, von denen man noch nicht einmal wissen kann, weil sie noch völlig unbekannt sind. Jetzt geht es nicht mehr nur um Überwachung im traditionellen Sinne, sondern es geht um weit in die Zukunft vorausgreifende Strategien. Sicherheit ist heute nicht die Bewältigung von statistisch Unwahrscheinlichem, sondern Sicherheit entwickelt eine völlige neue Perspektive hinsichtlich der Zukunft. Nämlich: Wie ändern wir die Zukunft so, dass statistisch Unwahrscheinliches erst gar nicht mehr eintritt. Damit kommt etwas Neues ins Spiel: Die Zukunft ist nicht die um mögliche Abweichungen korrigierte Gegenwart, sondern umgekehrt wird nun Gegenwart aus dem Blickwinkel der zukünftigen Gefahren verändert, sodass jene Bedingungen nicht mehr existieren, die solche Gefahren erzeugen könnten. Da wir nicht wissen können, was dies sein wird, werden Szenarien durchgespielt und damit – ganz im Sinne der Hobbes'schen Paradoxie – eine neue Realität der Unsicherheit geschaffen.

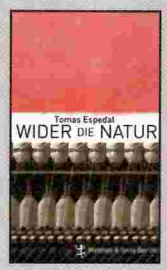
**Auf einer anderen Ebene inspirierten Foucaults Fragestellungen der Subjektkonstitution und Motivierungsleistungen auch die identitätskritische Queer-Bewegung. Vor allem für Judith Butler war er ein wichtiger Stichwortgeber.**

Hier würde ich Ihnen nur teilweise zustimmen. Für Foucault ging es in den Kämpfen seit den Sechzigerjahren darum, alles zu bekämpfen, was uns an uns selbst bindet und uns zu Gefangenen der eigenen Geschichte macht. Auch damit setzt Foucault eine Marx'sche Denkbewegung fort. Foucault thematisiert deshalb auch die Rolle der Inquisition, der Befragung, der Prüfung, der Festlegung und Erfassung von Identitäten. Butler unterschätzt die Bedeutung, die diese Überlegungen für die Konstitution des homosexuellen oder lesbischen Subjekts haben. In *Sexualität und Wahrheit* zeigt Foucault, wie im 19. Jahrhundert mit der Explosion von Diskursen über Sexualität unter anderem auch das homosexuelle Begehren konstruiert wurde. Dies geschieht im Kontext der Herausbildung der bürgerlichen Sexualität und Familie. Foucault zufolge gehört der Diskurs der sexuellen Emanzipation noch zu diesem Dispositiv der Sexualität selbst und zur Intensivierung einer bestimmten Form von Lust. Butler kann, so verstanden, mit ihren Überlegungen durchaus als ein Akteurin innerhalb dieses Dispositivs gesehen werden. Denn, ihrem eigenen Verständnis nach liberal, tritt sie für die Emanzipation des lesbischen Begehrens ein, das sie im zweiten Teil von *Gender Trouble* identitär festschreibt. Das ist anti-identitär gegen das heterosexuelle Dispositiv gerichtet und insofern emanzipatorisch. Doch können diese neuen Praktiken und Existenzformen von der bürgerlichen Gesellschaft absorbiert und in Verbindung mit den medizinischen Reproduktionstechnologien durchaus zu neuen Formen der Verwaltung des Lebens beitragen. Das stellt – mit Foucault und über ihn hinaus – ganz neue Herausforderungen dar.

**ALEX DEMIROVIĆ**
**AKTIVE INTOLERANZ. MACHT UND STAAT BEI MICHEL FOUCAULT**
200 SEITEN
WESTFÄLISCHES DAMPFBOOT (HERBST 2014)

## TOMAS ESPEDAL
## WIDER DIE NATUR (DIE NOTIZBÜCHER)
**MATTHES & SEITZ BERLIN, 180 SEITEN**

Stell dir einen Schriftsteller Ende 40 vor, der sich in eine Frau Anfang 20 verliebt. Stell dir vor, dass es ausnahmsweise nicht der Fall des graumelierten Porscheheinis ist, der seine Hände an die libidinösen Ressourcen der Jugend legt, um sich durch ein sexuelles Statussymbol narzisstisch aufzuwerten. Stell dir ferner vor, dass diese Frau sich einen Scheiß für Status und Geld interessiert, sondern sich einfach gleichfalls verliebt hat, in das von Einsamkeit und Genuss »verwüstete und schöne Gesicht« des Älteren. Stell dir vor, dass diese gegenseitige Attraktion keine temporäre Verirrung ist, sondern tatsächlich die majuskelgroße LIEBE, von der man immer so viel liest. Die Schreckliche *herself*, die dir erst eine nie gekannte Ganzheit schenkt und dir den ganzen Zynismus raubt, um dich im Anschluss als gebrochene Existenz wieder auszuspucken. Deren lang gefürchtetes Ende in einer von Alkoholismus, Weinkrämpfen und Selbsterniedrigung begleiteten Kettenreaktion sämtliche verfügbaren Sinnressourcen implodieren lässt.




Genau so kommt es: Die Frau verlässt den Schriftsteller, nicht für einen anderen, nicht, weil die Liebe an Stärke verloren hätte, sondern wegen des »furchtbaren Altersunterschiedes«, weil dieses Glück »beschämend« und »wider die Natur« ist, weil sie die Erfahrungen, die er schon machte, nun selbst machen muss. Stellst du dir all das vor, dann bist du nah am Handlungsgerüst des in einer glasklaren expressiv-minimalistischen Sprache verfassten autobiografischen Romans des norwegischen Romanciers Tomas Espedal. Natürlich weißt du, dass ein Handlungsgerüst nicht das Interessanteste an guten Büchern ist. Stell dir aber bitte vor, dass der Platz dieser Besprechung einfach nicht ausreicht, um dir vor Augen zu führen, wie sehr dieses Buch dein Leben bereichern könnte.

Thomas Hübener

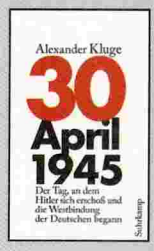
## ALAIN BADIOU
## PORNOGRAPHIE DER GEGENWART
**TURIA + KANT, 49 SEITEN**

In Alain Badious 2013 an der Sorbonne in Paris gehaltenem Vortrag geht es in einer angenehm klaren Sprache um ein äußerst unklares Verhältnis: nämlich das der herrschenden Bildwelten zum Realen, zur Wirklichkeit unserer Körper. Das Reale der Macht als Macht über unsere Körper hält sich nach Badiou so sicher in der Gegenwart auf, dass es den Bildern der Gegenwart nicht einmal mehr ansatzweise unterworfen ist. Wir müssten verstehen, dass eine echte Kritik an der Welt sich heute nicht mehr auf eine akademische Kritik der kapitalistischen Wirtschaft stützen könne. Nichts sei leichter, nichts abstrakter und nichts nutzloser als auf sich selbst reduzierte Kapitalismuskritik. Dabei komme nie etwas anderes heraus als das unerfüllbare Wunschbild eines regulierten und anständigen Kapitalismus.

Badiou geht es um eine grundlegende Kritik der »reformistischen Illusion« selbst, also der Vorstellung von der Möglichkeit der Verbesserung des Kapitalismus im Zustand der parlamentarischen Demokratie. Ein Anliegen, das seinen Vortrag in Verbindung mit einem älteren Text des großen amerikanischen Kunsthistorikers Meyer Schapiro treten lässt. »Nature Of Abstract Art« heißt Meyer Schapiros Essay, der 1937 in der amerikanischen *Marxist Quarterly* erschien. Darin analysiert Meyer Schapiro alle Stile der modernen Kunst vom Impressionismus bis zum Surrealismus als mehr oder weniger bewusste Folgen und Reaktionen auf die technologischen und gesellschaftlichen Prozesse der entwickelten kapitalistischen Länder und nicht als autonome Kunsterzeugnisse. Wobei die schlimmsten und furchtbarsten Bilder immer aus der Enttäuschung der reformistischen Illusion der Mittelklasse beziehungsweise des Mittelstandes folgen, aus der in der Regel auch die Künstler stammen. In der Angst vor dem drohenden Abstieg wird der Mittelstand nämlich nicht demokratischer, sondern tritt bloß hemmungslos nach unten. Ein Vorgang, den Meyer Schapiro nur aufzeigt, vor dem es Badiou aber graust und aus dem er einen Weg heraus zeigen will.

Cord Riechelmann

## ALEXANDER KLUGE
## 30. APRIL 1945: DER TAG, AN DEM HITLER SICH ERSCHOSS UND DIE WESTBINDUNG DER DEUTSCHEN BEGANN
**SUHRKAMP, 316 SEITEN**



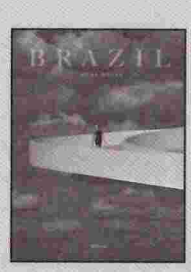

So einen Schriftsteller wie Alexander Kluge gibt es nicht noch mal in der deutschen Literatur. Nicht nur, weil er außerdem auch Jurist, Filmemacher, Soziologe, Fernsehimpresario und manches mehr ist. Einmalig ist Kluge, weil er das überholte Genre der Dokumentarliteratur quasi vom Kopf auf die Füße gestellt hat, indem er nahezu alljährlich Hunderte von kurzen Geschichten veröffentlicht, in denen Wahrheit und Dichtung eine stimulierende Mischung eingehen.

So auch im neuen Buch mit dem schlichten Titel *30. April 1945*. Kein beliebiges Datum – der Tag, an dem sich Hitler erschoss, ist der Gravitationspunkt des Bandes, der die Vorgeschichte der Nazizeit ebenso erforscht wie er bis in die Gegenwart reicht, um Verbindungslinien quer durch die Geschichte zu ziehen. So erfährt man beispielsweise, wie das Exil von Edward Snowden zusammenhängt mit der Flucht des faschismusfreundlichen Dichters Louis-Ferdinand Céline aus dem schwäbischen Sigmaringen, wo das geflohene Vichy-Regime seinen Sitz hatte. Kluge interessiert sich in seinen Geschichten stets dafür, wie sich historische Katastrophen als persönliches Unglück ausprägen und wie man selbst als Opfer Haltung bewahren kann. Er erforscht dabei nicht nur, wie alles gekommen ist. Ebenso spürt Kluge den versäumten Möglichkeiten der Geschichte nach und zeigt auf, wie unwirklich die Wirklichkeit nicht selten ist – so etwa im fiktiven Augenzeugenbericht über die Verbrennung von Hitlers Leiche. Wer die wundersame Erzählwelt des Alexander Kluge noch nicht kennt, hier kann er formidabel in sie einsteigen.

Uwe Schütte

## OLAF HEINE
## BRAZIL
**TENEUES, 264 SEITEN**

An einer Stelle ist in *Brazil* eine kleine Serie mit Fotografien von Hochspannungsmasten abgedruckt. Die Kabel winden und schlingen sich um die Masten, Schicht um Schicht, Aberhunderte von vermutlich über Jahrzehnte hinweg achtlos verlegten Kabeln. Ein Gewirr, das jedem deutschen Ingenieur die Zornesröte ins Gesicht treiben würde. Vermutlich sind es diese Bilder, die das ganze Gewirr und Chaos, die massiven Gegensätze, aber auch die ganze komplizierte und einmalige Schönheit dieses Landes am deutlichsten auf den Punkt bringen.

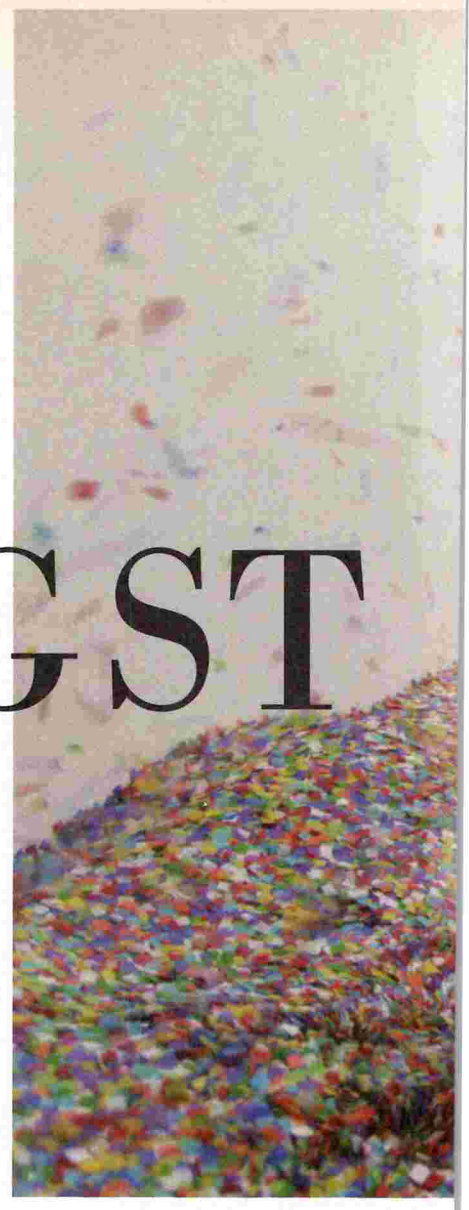



Vier Jahre lang bereiste der Fotograf Olaf Heine im Vorfeld der Fußball-Weltmeisterschaft 2014 immer wieder das Gastgeberland Brasilien. Was mit einer Erkundung auf den Spuren Oscar Niemeyers begann, dessen Entwürfe den Fotografen schon als Student begeistert hatten, entwickelte sich zu einem Flirt, aus dem zunächst eine Leidenschaft, später beinahe eine Obsession wurde. Ohne klares Konzept, fasziniert von Land und Menschen, entstand so ein eindrucksvoller Bildband, der die futuristische Architektur Niemeyers einfachen Straßenimpressionen entgegensetzt, die Schönheit der brasilianischen Männer und Frauen gewaltigen Stränden, die Favelas gigantischen Wolkenkratzern.

Die üblichen Brasilienklischees umgeht Heine mit einer simplen Technik: Der gesamte Band ist schwarzweiß fotografiert. Copacabana-Romantik und Samba-Rambazamba kommen also nur im Subtext vor. Heine erfasst das Land in seiner Gesamtheit: Es geht um Kurven und Formen und Wellen, um Bewegung und Freude und tiefe Melancholie. Ein Buch, das bei aller ästhetischen Schönheit auch die Schattenseiten des Landes zeigt, allerdings ohne sie auszustellen.

Torsten Groß

# HABT GEFÄLLIGST SPASS!



**Im 21. Jahrhungert bewegen wir uns zwischen Euphorie und Depression und sind konfrontiert mit den verheißungsvollen Möglichkeiten der ständigen Selbstoptimierung. Wir leben in einer Gegenwart, die sich vor allem einem Credo verschrieben zu haben scheint: höher, schneller, weiter – und vor allen Dingen: mehr Spaß. Die Schirn Kunsthalle Frankfurt hat sich in der Ausstellung *Unendlicher Spaß* dieses Themas angenommen.**

TEXT: Dennis Pohl

Das Ende ist hier der Anfang. Am 12. September 2008 knotet sich David Foster Wallace in seiner Garage einen Strick. Er hielt die Depressionen, an denen er seit seiner Jugend litt, nicht mehr aus. »Ich hatte mit 20 eine Art Midlife-Crisis, weshalb ich in Sachen Langlebigkeit schlechte Karten haben dürfte«, hatte er einige Jahre zuvor voll bitterer Selbstironie zu Protokoll gegeben. Sprüche, die seit seinem Suizid tiefschwarz eingefärbt sind. Doch wie heißt es in seinem Jahrhundertroman *Unendlicher Spaß*? »Witze waren oft die Flaschen, in denen klinisch depressive Menschen ihre gellendsten Hilferufe nach jemandem aussendeten, der sich um sie kümmern sollte.« Seit diesem Septembertag jedenfalls hängt der Autor, traurig, aber wahr, buchstäblich über seinem Werk.

So auch in diesem Sommer in Frankfurt. Die Schirn Kunsthalle zeigt eine Schau, die sich von Wallaces Roman nicht nur den Titel borgt, sondern auch den seismografischen Geist seines Werkes als imaginierte Leitlinie nutzt. 18 zeitgenössische Künstlerinnen und Künstler, darunter Maurizio Cattelan, Claire Fontaine und Daniel Richter, sind eingeladen, ihr Bild einer Gegenwart zu präsentieren, die sich vor allem einem Credo verschrieben zu haben scheint: höher, schneller, weiter – und vor allen Dingen: mehr Spaß.

Lara Favaretto, *Tutti giù per terra (We all fall down)*, 2004, Konfetti, Industrie-Ventilatoren, Maße variabel, Installationsansicht, Sharjah Art Foundation Privatsammlung, Vancouver, Courtesy the artist und Galleria Franco Noero, Turin

Nun ist *Unendlicher Spaß* natürlich eine Dystopie von orwellschem Ausmaß. Die wundschürfende Vision einer Welt, in der die USA mit Kanada und Mexiko zu einer »Organisation Of North American Nations« zusammengeschmolzen sind. In der die ONANisten keine Jahreszahlen mehr kennen, sondern das Jahr des Whoppers oder der Inkontinenz-Unterwäsche. Die Bezeichnungen überlässt der Staat gegen eine gewisse Zuwendung zahlungskräftigen Sponsoren. Und die Vision eines Filmes, der so lustig sein soll, dass sein Anblick einen jeden in den Zustand eines Kleinkindes zurückversetzen soll, apathisch, unfähig an etwas anderes zu denken. Tut man *Unendlicher Spaß* jedoch als hysterischen Realismus eines Depressiven ab, so verkennt man den immensen zeitdiagnostischen Wert, der sich auf den 1545 Seiten ballt.

Denn wo leben wir eigentlich? In einer Welt, deren Taktgeber uns selbst den Einkauf im Fachhandel als Event verkaufen. Die uns in ihrer Grenzenlosigkeit beständig dazu anstachelt, unser Leben besser, schöner, effizienter zu gestalten. Die uns in einem permanenten Zustand zwischen Euphorie und Depression zurücklässt. Die sich anschickt, uns gesund zu amputieren, sollten wir einmal nicht der Maxime der allgegenwärtigen Lust folgen können. Wie sehr wir uns dabei im Kreis drehen, zeigen in der Schirn vor allem zwei Arbeiten. Die italienische Künstlerin Lara Favaretto füllt in ihrer Installation »Tutti giù per terra (We all fall down)« (2004) einen Raum mit Konfetti und einigen Industrieventilatoren. Auf den ersten Blick ein kitschig-schönes Bild. Doch vor dem Hintergrund des Inhalts von *Unendlicher Spaß* und der Tatsache, dass das Konfetti für die Dauer der Ausstellung rund drei Monate lang nichts anderes tun wird, als durch die Luft zu wirbeln, ein zutiefst verstörender Anblick. Einfacher und auch etwas offensichtlicher drückt sich das Künstlerkollektiv Claire Fontaine aus. Ihre Arbeit »Untitled (The Invisible Hand)« (2011) besteht aus einem einfachen Perpetuum Mobile auf einem Tennisplatz mit den Aufschriften »Networking« und »Lehman Brothers«. Wir erinnern uns: Tennis kommt als Lebensaufgabe eines Protagonisten in Wallaces Roman eine gesonderte Rolle zu. Was von der Ausstellung bleibt, ist eine Frage, die schon *Unendlicher Spaß* aufwarf: Haben wir eigentlich Spaß? Ja, ohne Ende.

**UNENDLICHER SPASS**
SCHIRN KUNSTHALLE FRANKFURT
5. JUNI BIS 7. SEPTEMBER 2014

# MODEGESPRÄCH

# »Kleider sind Häuser für den Körper«

# CHRISTA DE CAROUGE

TEXT: Jacqueline Krause-Blouin FOTOS: Mara Truog

Lange bevor junge Labels wie Augustin Teboul Kollektionen präsentierten, die komplett in schwarz gehalten waren, gab es die Schweizer Modedesignerin Christa de Carouge. 1965 stieg sie mit ihrem damaligen Ehemann ins Modebusiness ein und steht seither für Eleganz, Radikalität und Reduktion – ganz ohne Farbe. Sie empfängt in ihrer Züricher Loftwohnung, die – wie sollte es anders sein – komplett in Schwarz- und Grautönen gehalten ist. De Carouge trägt eine elegante Tunika, spricht bedächtig, und wenn sie auf Deutsch die Worte nicht findet, wechselt sie ins Französische. Beim Gespräch über Japan, Prostituiertenmode und Provokation in der Modeindustrie ständig auf ihrem Schoß: ihr schwarzer Cockerspaniel Sushi.

**Christa de Carouge, Sie werden sehr oft als *la dame en noir* bezeichnet. Gefällt Ihnen dieser Titel?**
Ja. Es ist nun mal so, ich fühle mich gut getroffen. Ergeben hat sich das 1983, nach meiner ersten Präsentation in Genf. Da habe ich zum ersten Mal eine komplett schwarze Kollektion gezeigt. Das war ein Event, das Medieninteresse war gewaltig. Von da an war ich die »schwarze Dame«. *(lacht)* Ich war ursprünglich Grafikerin und bin erst über meinen ersten Mann mit Mode in Berührung gekommen, er war Textilkaufmann. Aber mir schwebte anderes vor. Nach der Scheidung habe ich mir gesagt: »Jetzt mache ich, was ich will!«, und habe 1978 die Marke Christa de Carouge gegründet.

**Wie die Stadt Carouge bei Genf?**
Genau, dort lebte ich damals, und daher rührt auch mein Künstlername. Fünf Jahre lang musste ich Aufbauarbeit leisten und herausfinden, was ich wirklich wollte. Warum will ich Mode machen? Wieso komme ich darauf? Ich habe mich dann zurückversetzt in meine wunderbaren Jugendjahre, als ich auf der Kunsthochschule in Zürich war. Das war 1950, der geniale Bauhaus-Künstler Johannes Itten war damals noch Direktor. Ein radikaler Mann – und immer schwarz gekleidet! Die ganze Stimmung war radikal, und ich als junges Mädchen fühlte mich sehr vom Existenzialismus angezogen. Jean-Paul Sartre, Juliette Gréco, Simone de Beauvoir. Das waren unglaubliche Menschen!

**Gab es besonders prägende Erlebnisse in dieser kreativen Zeit?**
Ich erinnere mich an einen Lehrer an der Kunsthochschule im Fach wissenschaftliches Zeichnen. Zur ersten Stunde mussten wir Bleistifte in verschiedenen Härten und eine Orange mitbringen. Dann kam die Ansage: »So, jetzt spitzen wir die Bleistifte an!« Ich wusste gar nicht, was er von uns wollte, unsere Stifte waren ja brandneu. Doch der Lehrer bestand darauf, dass die Stifte zwar neu, aber nicht angespitzt waren. Er nahm den Stift und fing an, die Mine mit einem Messer zu schnitzen, um sie anschließend mit Schmirgelpapier und schließlich mit Seidenpapier zu polieren. Die Bleistiftspitze sah danach aus wie eine Nadel. Ich sehe das immer wieder vor mir und werde es nie vergessen.

**Und was hatte es mit der Orange auf sich?**
Am Nachmittag kam er zu mir und fragte: »Christa, was siehst du in dieser Orange?« Nun, ich sah eine Schale mit Pünktchen. Doch das reichte ihm nicht. Er sagte, ich müsse mit meinen Augen in die Orange eindringen. Die Augen würden zur Linse, und dann würde ich Krater sehen und Schattierungen und Licht. Und tatsächlich: Es ist unglaublich, was man sehen kann, wenn man sehen kann! *(fasst die Bluse der Interviewerin an und sieht sich den Stoff ganz genau an)* Im Anschluss mussten wir die Orange wie eine Fotografie zeichnen, und wir konnten das plötzlich, mit unserem neuen Blick auf die Welt. Das war eine solche Lehre für mich. Wenn man richtig sehen kann, hat man eine Meinung, und dann besteht die Chance auf einen Dialog.

**Das prägte Sie so sehr, dass Sie sich fast 30 Jahre später darauf zurückbesannen?**
Ja, es war wohl die prägendste Zeit meines Lebens. Das war alles in mir drin, ich hatte es nur jahrelang nicht ausgelebt. Als ich meine erste Kollektion kreierte, kam die Zeit. »Jetzt, jetzt, jetzt ist der Moment!«, sagte ich mir. Da ich aus dem Bereich der Grafik komme, fing ich an, sehr architektonisch zu denken. Ich bin ein großer Fan von Le Corbusier und seiner Philosophie. Er baute nicht einfach nur Häuser, die er irgendwo hinstellte. Er warf Fragen auf: Warum stelle ich es dahin? Was bedeutet das? Welcher Mensch soll hier leben? Das sind die gleichen Fragen, mit denen ich mich heute befasse: Welcher Mensch soll in meinen Kleidungstücken leben? Wer zieht mich an? Kleider sind Häuser für den Körper. Meine erste Kollektion war ein riesiger Erfolg, die Leute hatten auf so etwas gewartet. Nur schwarz! Ganz elitäre Formen! Architektur am Körper!

**Das war radikal und provokativ, gerade in der heilen Welt der Schweiz.**
Ja, es war auf jeden Fall eine Provokation. Aber keine Provokation um der Provokation willen, wie es heute so oft der Fall ist. Mir fällt derzeit nur ein einziger Modedesigner ein, der noch eine Haltung einnimmt: Rick Owens. Er macht sich Gedanken um die Welt und reflektiert diese in seiner Mode, er bleibt dabei nicht an der Oberfläche. Protest, wie damals im Existenzialismus, existiert heute nicht mehr. Aber intelligente Provokation haben wir bitter nötig. Meine Provokation damals lag aber nicht nur in den Farben und Schnitten, sondern auch in der Qualität: Ich habe die alten, bewährten Stoffe, die man vielleicht eher mit Spießertum in Verbindung brachte, genommen und etwas komplett Neues damit gemacht. Aber Provokation hin oder her: Es geht immer auch um Schönheit und gute Form.

**Und warum gerade Schwarz?**
Schwarz ist meine Lieblingsfarbe, und ich hatte mir ja geschworen, nur noch zu machen, was ich will. Schwarz war die Konsequenz daraus. Außerdem habe ich gespürt, dass es da draußen Leute gibt, die ähnliche Sehnsüchte wie ich haben und so etwas anziehen möchten. Schwarz ist grenzenlos, es gibt unzählige Arten von Schwarz und so viele Strukturen. Viele Jahre lang blieb ich beim Schwarz, bis meine Kunden irgendwann sagten: »Wir haben jetzt wirklich furchtbar viele schwarze Sachen im Schrank, Christa!« und fragten, ob ich nicht mal etwas mit Farbe machen könnte. Auf die Idee wäre ich gar nicht gekommen! Was denn für eine Farbe? Höchstens Rot konnte ich mir noch vorstellen. Sehen Sie, wenn man einmal mit Farben anfängt, kommt man da nicht mehr raus! Dann geht es los. Dann denkt man bunt, und das ist nicht mein Denken.

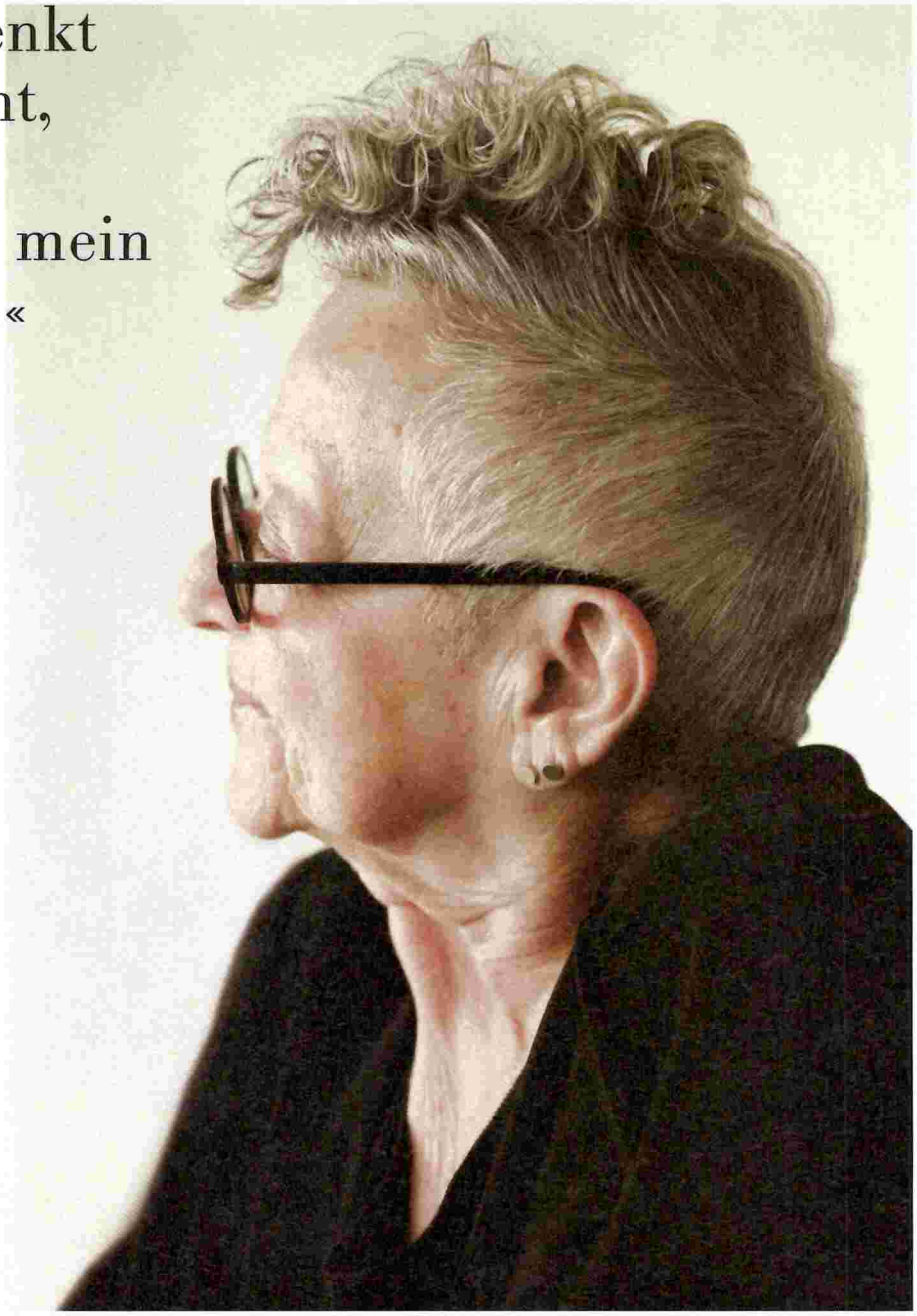
**Haben Sie selbst denn nie mit Farben experimentiert?**
Doch, ich habe es ausprobiert und bin sogar in Farbe auf die Straße gegangen. Aber ich habe mich selbst nicht mehr erkannt. Ich hatte keinen Respekt mehr vor mir selbst. Es war so fremd, das war nicht ich. Das war es für mich mit den Farben.

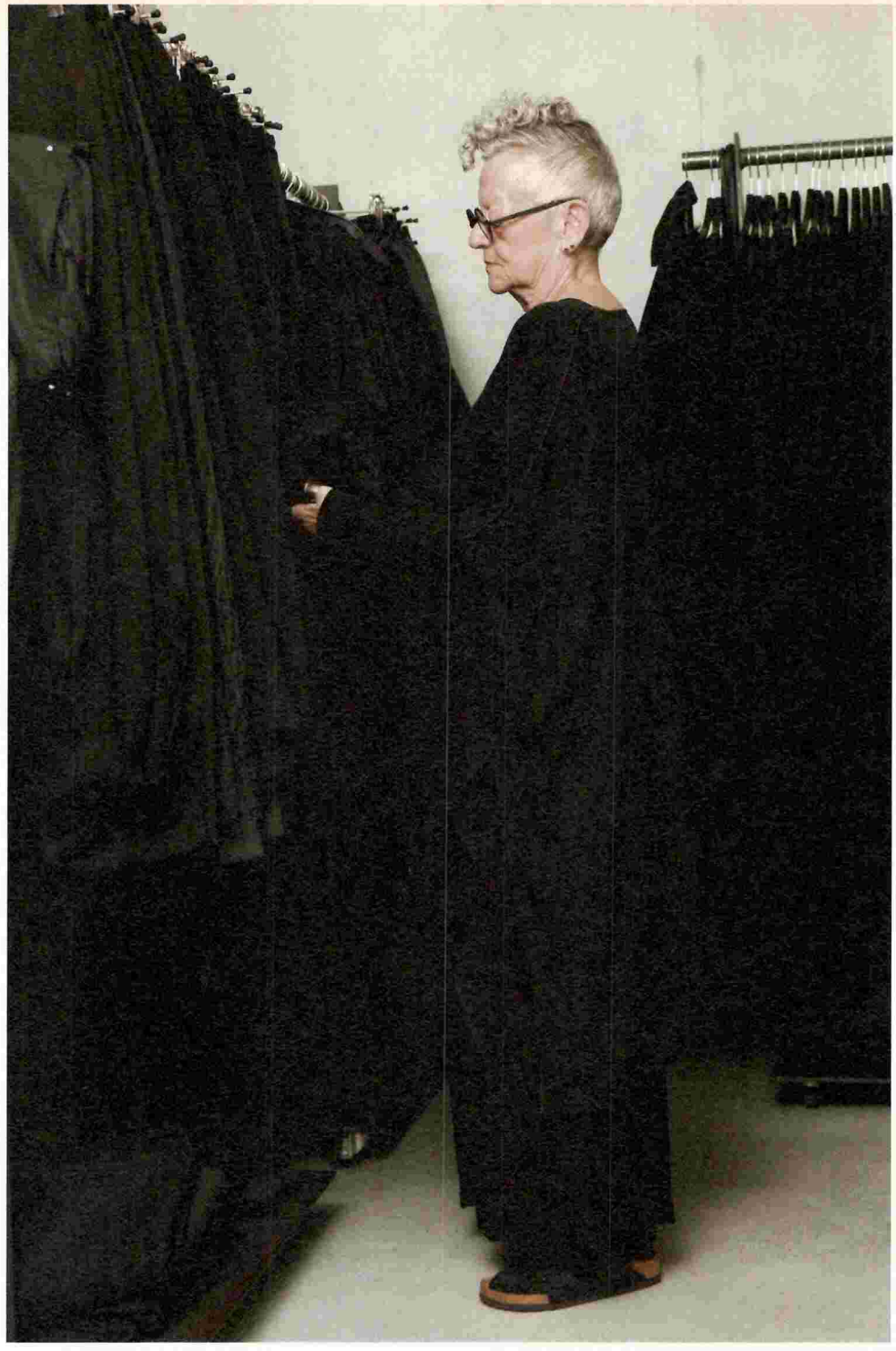
**War wenigstens Ihr Brautkleid weiß?**
Ja, tatsächlich war es das. Meine Mutter hat es mir nach dem Vorbild von Audrey Hepburn genäht. Es war aus weißem Samt, mit einem passenden Mantel. A-Linien-förmig, so wie die Kleider von Givenchy damals waren. Man muss ja bei so einer Hochzeit auch der Familie gefallen und also Kompromisse machen. Dieses Heiraten war eine mühsame Angelegenheit! *(lacht)* Das würde ich heute nicht mehr machen.

**Heiraten oder weiß tragen?**
Beides! *(lacht)* Mein erster Mann und ich waren sieben Jahre lang zusammen, aber dann hat es einfach nicht mehr funktioniert. Das muss man sich dann auch eingestehen.

**Und der zweite Anlauf?**
Ach Gott, das war eine Trotzkopfübung, die ganze neun Monate gedauert hat. Der Typ war ein vollkommener Idiot, ein großer Fehler. Danach hatte ich erst mal die Nase voll und wollte sehr lange alleine sein.

»Wenn man
einmal mit Farben
anfängt,
kommt man
da nicht mehr raus!
Dann denkt
man bunt,
und das
ist nicht mein
Denken.«





*La dame en noir*: Christa de Carouge zuhause in Zürich

**Richteten Sie in dieser Selbstfindungsphase Ihren Blick auf Japan?**
Ja. Japan bedeutet mir alles, ich habe meine Seelenverwandtschaft in Japan gefunden. Ich habe dort wunderbare, respektvolle, schöne Menschen gesehen. Die japanische Auffassung von Ästhetik hat mich sehr beeindruckt: Alles hat eine Bedeutung und ist auf das Essenzielle reduziert. Ich habe mit einem Mönch in einem Tempel meditiert, das war für mich das Allergrößte. Danach habe ich sehr intensiv mit Kyūdō, japanischem Bogenschießen, angefangen. Wissen Sie, man schießt nicht einfach, um zu schießen. Es geht um die innere Haltung, denn man schießt in sich selbst hinein. In Japan habe ich die Schönheit der Ruhe entdeckt. Es gibt nichts Befriedigenderes, als mit Japanern zu diskutieren, das ist eine solch respektvolle Angelegenheit. Die ganze Lebensart, das Essen, die traditionelle und die moderne Architektur, die Philosophie! Auch Zen-Buddhismus hat mich sehr fasziniert.

**Sie haben sich auch von buddhistischen Mönchen inspirieren lassen, die nur ein einziges Kleidungsstück besitzen. Muss die komplette Reduktion das Ziel sein?**
Ja, so weit wie die Mönche möchte ich auch noch kommen. Sie besitzen ein Kleid, manche vielleicht zwei, und es ist einfach immer gleich. Es ist nur schön und von wunderbarer Qualität. Die Kimonos sind nicht aus Seide, sondern aus einem unglaublich tollen Polyester. Die Machart ist aufwändig, aber ein Kleid reicht. Sollte das mal kaputtgehen, bekommt man wieder genau das gleiche. Man orientiert sich modisch nicht an der Saison oder dem Alter. Man hat wenig, aber was man hat, ist von Qualität. Es braucht wirklich nicht mehr. Die Reduktion ist so etwas wie meine Lebensaufgabe geworden, aber sie ist auch heute noch nicht ganz erfüllt. Wir sind doch alle vom Konsum beeinflusst, ich schließe mich da nicht aus, obwohl ich versuche, mit dem Essenziellen zu leben. Aber manchmal hat man plötzlich Lust darauf, etwas Neues zu besitzen, es ist schwierig, da zu widerstehen. Immerhin die Reduktion auf Schwarz habe ich erreicht.

**Bewundern Sie japanische Modedesigner?**
Ich bin verrückt nach ihnen! Comme des Garçons, Yohji Yamamoto, Issey Miyake, das sind die großen Meister.

**Was ist anders an ihnen?**
Ihre Courage. Diese japanische Welle war ein Gongschlag in der schlafenden Modewelt. Das Revolutionäre und Radikale hat mir gefallen, sie haben viel bewegt. Und ich durfte alle drei kennenlernen. Yohji ist ganz schüchtern, und Rei Kawakubo sprach auch kaum, hat aber eine unglaubliche Ausstrahlung. Issey Miyake ist ein absolut verrückter Sonnyboy, ein wunderschöner, lustiger Mensch. Heute lebt er ganz zurückgezogen, seine Marke wird von anderen Designern fortgeführt.

**Wäre das für Christa de Carouge auch denkbar?**
Nein. Wissen Sie, das kann man mit einer großen Marke machen.

Ich wollte nie groß werden. Ich habe den Kuchen gerne mit anderen geteilt, ich wollte nur ein kleines Scheibchen.

**Hat Paris nie gerufen?**
Nein, ich wollte nie die ganze Welt anziehen. Mir widerstrebt es, Mode als Business zu sehen. Wenn man einmal da reinfällt, ist man gezwungen, alle sechs Monate diesen riesigen, kostspieligen Tingeltangel-Zirkus mitzumachen. Dafür ist mir das Leben zu wichtig. Ich wollte nie an die Börse gehen. Es ist auch völlig aus dem Ruder gelaufen, was solche Defilees heutzutage kosten. Das ist der Horror! Ich möchte lieber den künstlerischen Aspekt der Mode ausleben.

**Was halten Sie von der heutigen Mode?**
Ich halte von der heutigen Mode gar nichts. Mir gefällt nichts. Das einzige, was mir gefällt, ist, dass alles möglich ist. Ich laufe ja gerade in Sandalen herum, weil meine Füße Luft brauchen und es einfach so bequem ist, obwohl das nicht unbedingt der Saison entspricht. Es ist toll, dass diese Grenzen verschwimmen und jeder Mensch seinen eigenen Stil ausleben kann.

**Und trotzdem sehen alle gleich aus.**
Ja, es ist ein Gruppenleben. Die Leute denken und leben in Gruppen, alle sind wie uniformiert. Es ist lustig, sie haben die gleichen Frisuren, das gleiche Make-up, die gleichen Turnschuhe. Aber auch das wird sich wieder ändern. Was mir hingegen gar nicht gefällt, ist, dass die meisten Frauen nicht alt werden wollen und die ewig jungen Hühner mimen. Dazu diese Prostituiertenmode an den Frauen. Grauenhaft! Da gefällt mir eine echte Prostituierte hundertmal besser, weil sie ehrlich ist. Frauen, die sich so geben und nicht so sind, finde ich traurig und abscheulich. Es stört mich, wie kopflos Mode kopiert wird. Alle wollen so sein wie die Menschen auf den roten Teppichen dieser Welt. Das kommt natürlich aus einer tiefen Unsicherheit heraus. So ist die heutige Zeit. Muss man da mitmachen? Nein, muss man nicht.

**War das früher denn so anders? In den Siebzigern waren ja auch alle scharf auf Schlaghosen.**
Aber wir hatten doch gar nicht so viel Auswahl! Es war nicht so einfach, an die Sachen zu kommen. Trotzdem ich muss schon lachen, wenn ich heute die Miniröcke sehe, die Mary Quant erfunden hat. Früher trug man die mit Ballerinas und nicht mit High Heels. Die Frauen heute laufen ja rum wie Nummerngirls. Ich fand zu viel nackte Haut schon immer schwierig, ich trug auch in den Sechzigern keine Shorts oder Miniröcke. Ich fand das eklig. Coco Chanel würde das auch so sehen.

**Der Londoner Shop BIBA hat damals Trends gesetzt. Waren Sie eine Anhängerin?**
BIBA! Wow! Das war ein Ort, wo man hin musste! 1965 hat es angefangen mit dem Swinging London, der Carnaby Street, der Kings Road. Es war ein riesiger Laden, ganz dunkel, sie haben ausschließlich sehr laute Musik von den Supremes gespielt. Man durfte die Kleidung selbständig von den Stangen nehmen, ganz ohne Hilfe einer Verkäuferin. Das war neu! Es gab eine riesige Umkleidekabine, die wie ein französisches Boudoir aussah. Mit goldenen Rahmen und falschen Palmen und voller hübscher Frauen. Ich saß dort stundenlang, habe die Musik gehört, die Kleider angesehen und dachte nur: Das ist jetzt wirklich Bombe total! Ich wurde sehr beflügelt von diesem Swinging London, es war eine Zeit des Aufbruchs. Barbara Hulanicki, die Besitzerin, habe ich sogar kennenlernen dürfen. Leider wurde sie größenwahnsinnig, BIBA hatte plötzlich eine Kinderabteilung, eine Herrenabteilung, Kosmetika, später Möbel. Sie haben sich übernommen, dann ging es bergab. Aber früher ist man für Mode noch weit gereist. Um Schuhe zu kaufen, nach Mailand, dann nach Paris, um Hüte zu finden, und eben nach London zu BIBA.

**Heute bekommt man alles *en masse* um die Ecke oder online. Unsere Gesellschaft wird gerne pauschal als »Wegwerfgesellschaft« bezeichnet. Wie stehen Sie dazu?**
Da habe ich eigentlich wieder Hoffnung, dass sich die Dinge zum Positiven verändern werden. Ich glaube, man lebt zunehmend überlegter, ich stelle eine Rückkehr zu alten Werten fest. Auch beim Thema Nahrung – weniger ist mehr, und Einfachheit ist das Ziel. In der Mode beginnt die Nachhaltigkeit mehr zu zählen, die Leute stricken und nähen wieder. Ich glaube, das Handwerk wird wieder aufblühen, das wäre auch sehr wünschenswert. Man hat die Nase voll vom Überfluss. Gerade wenn man in diese Billigläden oder die großen Ketten geht: Die Läden quellen über vor Ware, und es ist nie ausverkauft! Nicht mal nach dem Ausverkauf! Dann sind die Regale immer noch voll. Wie geht das? Es gibt zu viel von allem. Ich hoffe, dass die neuen jungen Designer nicht dem Größenwahn verfallen, sondern sich auf Qualität konzentrieren.

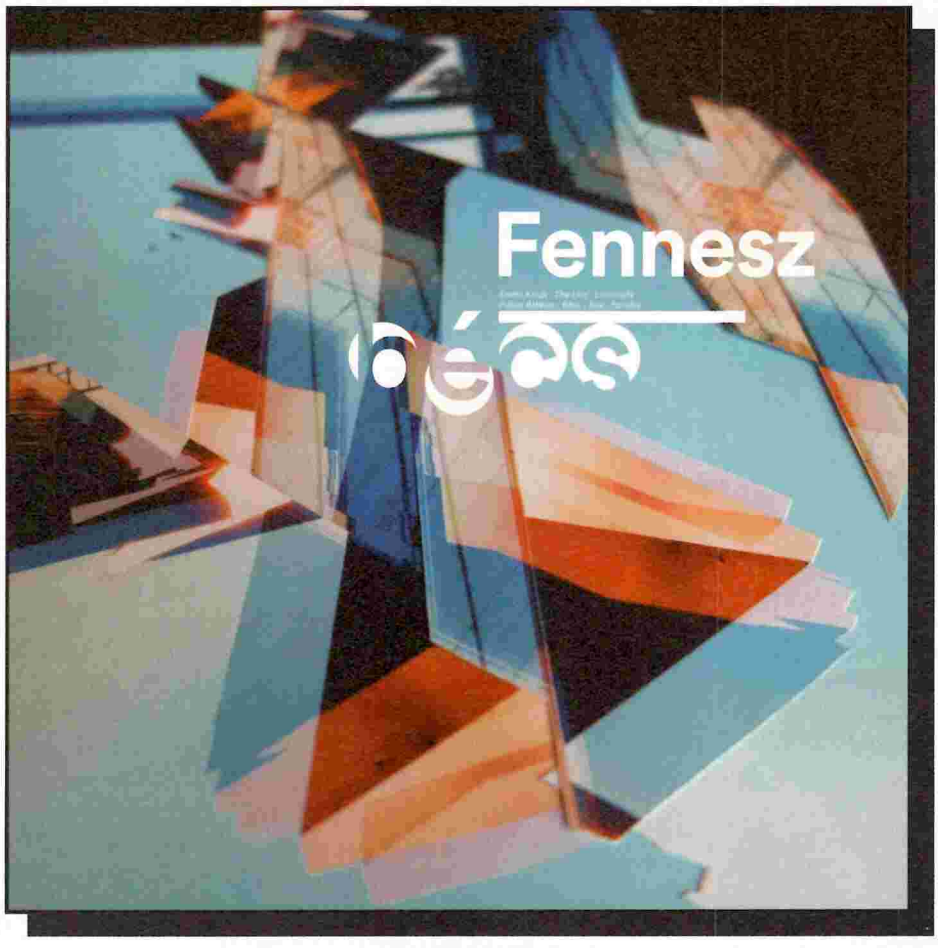
**Neben Ihrem Qualitätsanspruch, war Ihnen auch der praktische Aspekt stets wichtig. Wie kamen Sie auf die Idee für Ihr berühmtes »Fatima-Set«?**
Die bekannte Reisejournalistin Dr. Charlotte Peter ist eine gute Bekannte von mir, wir gingen oft zusammen auf Reisen. Besonders Asien und die Vereinigten Arabischen Emirate hatten es ihr angetan. Eines Tages zeigte sie mir ein Polaroid von sich und sagte: »Jetzt schau mal, wie wir Frauen aussehen, wenn wir am Flughafen ankommen! Da bekommt man so einen hässlichen Überwurf und ein komisches Tuch, um sich zu verschleiern!« Und es stimmte, sie sah wirklich furchtbar aus. *(lacht)* Dann fragte sie mich, ob ich nicht etwas entwickeln könnte, das Frauen auf Reisen in solchen Gebieten stilsicher auftreten lassen könnte. Das tat ich, und die Frauen rannten mir die Türen ein. Das »Fatima-Set« bestand aus einer weiten Hose, einem knöchellangen Kleid mit langen Ärmeln, einer Cagoule-Kapuze und einem riesigen Tuch. Verpackt war das Ganze in einer wattierten Umhängetasche, die gleichzeitig als Reisekissen fungierte. Es war aus Crêpe de Chine und natürlich schwarz. Seide wäre auch schön gewesen, ist aber zu unpraktisch. Überhaupt ist Seide nicht mehr zeitgemäß! Ab ins Museum mit der Seide!

**Ende Januar haben Sie nach 26 Jahren Ihr Geschäft geschlossen. Hat Ihnen das Schmerzen bereitet?**
Nein, es hat mir kein bisschen wehgetan. Es war zu Ende, außerdem hatte ich mich gut vorbereitet. Wichtig ist, dass man aufhören kann. Ich war letztes Jahr sehr schwer krank, und das hat mir zu denken gegeben. Ich dachte: So, ich bin jetzt bald 78, vielleicht reicht es auch mal. *(seufzt schwer)* Ich bin gerne unabhängig und habe mir gesagt: Ich höre auf, bevor man mich aus meinem Geschäft tragen muss. Ich brauche keinen festen Ort mehr. Gerade arbeite ich zu Hause an einer neuen Kollektion für 2015. Es wird nur eine Show geben, da präsentiere ich alles und komme wie ein Nomade mit der Ware vorbei. Wie ein Marktfahrer komme ich, und dann muss man kaufen, denn danach bin ich wieder weg. Ich will mich nirgendwo mehr festhalten. Kommen und gehen, das ist doch das Leben. Eine irrsinnige Idee! Und die Kollektion ist natürlich schwarz – Schwarz ist die Farbe des Lichts. *Le noir, c'est la lumière!*

# ALBUM DER AUSGABE

## Fennesz

## *Bécs*




**FENNESZ**
**BÉCS**
EDITIONS MEGO / GROOVE ATTACK

# Ein Streuselkuchenplanet, über dem eine riesige Sonne strahlt und auf dem alle Bewegungen Opium-esserisch verlangsamt sind.

TEXT: Diedrich Diederichsen

Christian Fennesz gehört zu einer Generation, zu einem Umfeld, das man mittlerweile endlich als die Dritte Wiener Schule bezeichnen könnte: Musiker, Sound-Gestalter, Klangkünstler, die vor der Jahrtausendwende, hauptsächlich rund um das Label Mego, einen Stil entwickelten, der ermöglichte, das künstlerische Sound-Design, die Traditionen von Free Jazz und Improv, die Lehren von Techno, Glitch und Electronica und die Reflexionsstände der neuen komponierten Musik gemeinsam und bezogen aufeinander weiterzuentwickeln. Fennesz war, neben Farmers Manual, nicht nur eines der ersten und wichtigsten Aushängeschilder von Mego, er war auch bei der Neugründung des Labels im Jahr 2006 mit einer Wiederveröffentlichung seines Albums *Endless Summer* (ursprünglich 2001 erschienen) der erste Künstler auf der sich seither Editions Mego nennenden Plattform.

Setzt man Christian Fennesz in Beziehung zu anderen Künstlern, mit denen er zusammengearbeitet hat und heute noch zusammenarbeitet – wie etwa Franz Hautzinger, Peter »Pita« Rehberg, Werner Dafeldecker und Burkhard Stangl –, dann befindet er sich am maximal Pop-orientierten Pol dieser Möglichkeiten. Mit dem *Endless Summer* hat er die Beach Boys ausdrücklich gemeint und sie dann folglich nicht nur mit elektronischem Schrot beschossen, sondern ihnen auch einen Sockel aus delikater Sentimentalität errichtet. Später waren es, von meiner Geschmacksposition aus gesehen, eher Kitschmeister wie Ryuichi Sakamoto (einst und phasenweise immer wieder: Yellow Magic Orchestra) oder David Sylvian (einst: Japan), mit denen Fennesz als Partner überraschte. Dennoch nahm er daran keinen Schaden beziehungsweise das von ihm vertretene Ideal einer ins Trans- und Posthumane gleitenden, knurschpeligen Erhabenheit: ein Streuselkuchenplanet, über dem aber immer eine riesige Sonne strahlt und auf dem alle Bewegungen Opium-esserisch verlangsamt sind.

Auch *Bécs* kann man sich heute schon fast als Entspannungsmusik vorstellen, als *Sundowner*-Soundtrack auf Vulkaninseln. Der Titel ist das ungarische Wort für Wien und spielt auf des Künstlers doppelte Wurzeln an; doch das Einzige, was das Albumcover (wie schon jenes für *Endless Summer* einmal mehr von Tina Frank gestaltet) eventuell von Wien zeigt, ist ein verwischtes Foto, das die petrolchemischen Industrieanlagen darstellen könnte, die sich unmittelbar in der Nähe des Wiener Flughafens, über Kilometer an Autobahn und Bahnlinie entlang, als extrem künstliche Architektur wie eine Stadt aus dreidimensionalen Neunzigerjahre-Bildschirmschonern oder wie Peter-Kogler-Kunst ausnehmen. Auch Wien kann man sich so ganz posthuman ausmalen, um sich dann vor lauter strahlender Erhabenheitslaune wieder mitten ins menschlichste Gefühl zu stürzen.

Typisch ist für diese Platte die Mitte. »Liminality«, der dritte Track, ist geradezu cantabile. Man möchte eine Ballade dazu verfassen – dann wird man mit »Pallas Athene« aber sehr dazu gezwungen, die eigene *sophistication* in den Kitsch des Schwelgeklangs hinein zu entspannen (so wie man sich in den Schmerz hinein entspannen soll, um eine Verkrampfung zu lösen). Das Titelstück »Bécs« ist danach fast Rock'n'Roll. Man sieht revolutionäre japanische One-Riff-Psychedeliker vor sich, wie sie sich auf die schaumige Repetition mit Steigerung stürzen würden. Und nach dieser fast schon gemütvollen Trilogie kommt dann wieder das Streuselige zu seinem Recht: in »Sav*«, das gemeinsam mit Cédric Stevens entstand (der mal in meiner Lieblingsband South Of No North gespielt hat). Schöne Dramaturgie!

*Bécs* ist im Übrigen auch eine sehr gehaltvolle Platte: Die noch so gemütvolle Zugänglichkeit schützt nicht vor gewissen ästhetischen Brennwerten. Jede stilistische, künstlerische Position, die eingenommen wird, ist sehr genau beschrieben, die Auflösung hoch, die Details unschlampig. Hauptbezugspunkt von Fennesz ist hinter und unter allem immer noch und immer wieder: die Gitarre. Sie watet in wenig variierten Acid-Folk-Gebirgsakkorden mit nach innen gewandtem Blick weiter, sich auf Einbrüche von goldenen Störgeräuschen vorbereitend.

**Die Mitte dieser Platte ist geradezu cantabile. Man möchte eine Ballade dazu verfassen.**

## HERCULES & LOVE AFFAIR
# THE FEAST OF THE BROKEN HEART
**MOSHI MOSHI / PIAS / COOPERATIVE**
***ALBUM***

Andy Butler sagt: »Ich wollte böse Basslines, stürmische, übernächtigte Sounds, rohe, harte, abgerissene Old-School-House-Produktionen, die sich fast nach Techno anhören. Ich wollte nichts Nettes, ich wollte etwas Aggressives.« So ganz geklappt hat das nicht. Das neue, dritte Album von Hercules & Love Affair ist eine Hommage an House Music, wie sie zirka 1993 klang, und das macht viel Spaß. Dass *The Feast Of The Broken Heart* aber tatsächlich mit einer House-Platte von 1993 verwechselt werden könnte, ist ziemlich utopisch – und Techno ganz weit weg.

Das »Hercules-Theme 2014« eröffnet mit einem schleppenden Beat, schweren Korg-Sounds, robotisch klingenden Sprachsamples zwischen DAF und LFO und Lyrics, die abwechselnd von einer Frau und einem Mann gesungen werden: »Hercules ...« – »And Love Affai-air!« Auch im Folgenden wird klassisches House-Equipment unter zeitgenössischen Produktionsbedingungen zum Einsatz gebracht, wobei der Sound ständig deeper wird. Klangtechnisch ist das viel fetter als die Musik, die früher in Chicago und New York aufgenommen wurde, und vor allem sind die Melodien der Sängerinnen und Sänger, zu denen John Grant, Rouge Mary, Gustaph und Krystle Warren zählen, viel raffinierter. Die Komponenten dieser Tracks, die Popsongs manchmal sehr nah kommen, sind liebevoll und audiophil korrekt zusammengesucht, transportieren aber nicht die Rohheit und Einfachheit, die Stücke von Scram, Danny Tenaglia, Fierce Ruling Diva oder Masters At Work auszeichneten, um willkürlich ein paar Namen fallen zu lassen. Macht aber nix, denn *The Feast Of The Broken Heart* ist eben auch das neue Album von Hercules & Love Affair.

Ein Stück wie »Do You Feel The Same?« hat alles, was ein potenzieller Sommerhit braucht, ist wahrscheinlich nur etwas zu raffiniert, um wirklich einer zu werden, weil Andy Butler & Co. davor zurückschrecken, allzu krass zuzulangen. Die scharfe Snare ist zwar ganz nach vorn gemischt, die Sounds sind sexy, die Lyrics von Gustaph super gesungen. Aber am Ende ist der Chorus zu zurückhaltend, zu wenig *over the top*. Guter Geschmack, das sollte sich doch langsam rumgesprochen haben, bringt uns um zu viel Vergnügen und große Momente, um ihn das Maß aller Dinge sein zu lassen. Trotzdem ist *The Feast Of The Broken Heart* ein wunderbares Album, das auf verführerische Weise sein homonormatives Regime errichtet, zum Hüftwackeln, Voguen und Tanzen einlädt, egal ob man sich gerade auf dem Dancefloor zur Nebenperson streckt, um vorsichtig ihren Ellenbogen zu berühren, ob man allein im Cabrio sitzt oder mit ein paar Queers am Küchentisch.

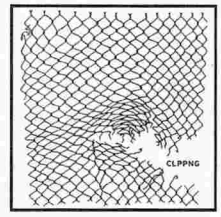
Ganz groß: »5:43 To Freedom« feat. Rouge Mary, das mit dem Sample einer faschistoiden Tirade gegen einen Typen beginnt, der als Hippie, Gigolo, Acid Head, Speed Freak, Communist etc. beschimpft wird, um dann mit einem sirenartigen Sound die Lyrics einzuläuten, die das Thema »be yourself!« über einem stets gleichbleibenden, stoisch vor sich hin treibenden Loop ausbuchstabieren, bis irgendwann eine Roland TB-303 einsetzt und der Ruf nach »Freedom!« erklingt. Wow.

Ulrich Gutmair

## CLIPPING
# CLPPNG
**SUB POP / CARGO**
***ALBUM***

Nach dem Abklingen des Grunge-Hypes und einem Zwist der beiden Gründer hatte man längere Zeit wenig gehört von Sub Pop, dem in Seattle ansässigen Label, das vor über 20 Jahren Nirvana und Soundgarden zu ersten Erfolgen und in der Folge zu Weltruhm verhalf. Ab 2009 begann das Label, sich neu zu erfinden, indem es mit Shabazz Palaces und Theesatisfaction die Rap-Avantgarde seiner Stadt unter Vertrag nahm. Diesen Kurs setzt Sub Pop mit dem HipHop-Trio Clipping fort und beweist dabei erneut sein geschultes Ohr für aufregende Zukunftsmusik.

Das Wort »clipping« kann mit Ausschnitt oder Verstümmelung ins Deutsche übersetzt werden, löst beim ersten Hören des Albums *CLPPNG* aber vor allem lautmalerische Assoziationen aus. Überall klicken und klirren und übersteuern die Signale. Die Produzenten Jonathan Snipes und William Hutson, die zwei Drittel von Clipping ausmachen, geizen weder mit Alltagssounds wie fließendem Wasser, fallenden Schlüsseln und brechendem Glas, noch mit auf und ab ziehenden Alarmklängen. Dass bei solch einer Fülle von Elementen das Gesamtergebnis dennoch stets nüchtern bleibt und durchaus zum entspannten Kopfnicken einlädt, hat schon etwas Fabelhaftes.



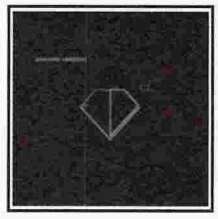

So besteht das Instrumental von »Get Up« lediglich aus zwei bis drei verschiedenen Weckertönen, die dem Hörer mächtig auf den Geist gehen würden, wäre da nicht die sirupartige R'n'B-Hook von Sängerin Mariel Jacoda. Und natürlich die Raps von Frontmann Daveed Diggs, die eine Klasse für sich sind. Diggs ist ein so wandlungsfähiger und kenntnisreicher MC, dass er sich unweigerlich der Reproduktion von Glanzmomenten älterer Genregrößen hingeben muss. Wenn Diggs etwa in »Taking Off« aus einem Maschinengewehr-Flow ganz unvermittelt in melodischen Sprechgesang wechselt, erinnert das an Dead Prez oder Outkast. Wenn er mit Rapperin Gangsta Boo von Three 6 Mafia in »Tonight« die Zeilenenden übermütig in die Höhe zieht, klingt er dagegen nach Dirty-South-Rap von Anfang der Nullerjahre. Es sind nicht nur die eindeutigen Style-Zitate, die Daveed Diggs als vernarrten Meisterschüler sämtlicher US-HipHop-Strömungen der vergangenen Dekaden ausweisen. Auf »Dream«, dessen Beat aus kaum mehr als ein paar Glockenschlägen und ein bisschen Grillenzirpen besteht, zitiert er wörtlich Notorious B.I.G.s ersten Part in »Juicy«.

Einen Höhepunkt ihrer Experimentierfreude liefern Clipping mit dem Stück »Dominoes«, wo sich eine schwermütige Klaviermelodie zu schneidenden Laserschwertern verirrt und ein Kinderchor mit Rick-Ross-artig verfremdeten Vocals kollidiert. Großes Kino!

Fatma Aydemir

## KYOKA
# IS (IS SUPERPOWERED)
**RASTER-NOTON / KOMPAKT**
***ALBUM***

## DIAMOND VERSION
# CI
**MUTE / ROUGH TRADE**
***ALBUM***



Vor gut einem Jahr sorgte das Netzwerk female: pressure mit einigen wenigen Zahlen für Furore. Die waren aussagekräftig, lieferten sie doch den Beleg für einen unausgesprochenen Missstand: Weibliche DJs und Produzentinnen sind in der elektronischen Musik auf Festivals und Labels massiv unterrepräsentiert. Dass Raster-Noton per Presserundmail mit offenkundigem Stolz das erste Soloalbum einer weiblichen Künstlerin in der Labelgeschichte ankündigt, riecht nach Fortschritt. Es ist ein homosozialer Haufen männlicher Sound-Nerds, der sich bisher im Roster des Chemnitzer Labels versammelt. Jetzt aber soll sich anscheinend etwas daran ändern.

Statistiken sprechen eine klare Sprache, Werbesprech verrät sich zwischen den Zeilen. Wenn im Pressetext zum dritten Album der japanischen Musikerin Kyoka von deren »kindlicher Attitüde« gesprochen wird, ist damit die Grenze zur Verniedlichung überschritten. Schlimmer wird es, wenn betont wird, dass Robert Lippok und Raster-Noton-Mitbegründer Frank Bretschneider als Mitglieder des »Produktionsteams« geholfen hätten, bei der Aufnahme von Kyokas Werk einerseits dessen »Rohheit und Komplexität« zu bewahren und andererseits die »Fluidität und den Fokus« der Kompositionen zu verfeinern, ohne dass deren »Exzentrik« verloren ginge.

Was soll uns das sagen? Hieß es nicht eingangs, dass sich das Label über ein *Solo*album einer Künstlerin freue? Dass dieses Album, zu

# Werke XVII

## Willkürlich und anlassfrei zusammengestellt von Diedrich Diederichsen

1

2

3

Als hätten es sich Benjamin und Duchamp beim Pernod ausgedacht: *Once Upon A Time In Shaolin* soll das Spätwerk des eher in den Neunzigerjahren relevanten WU-TANG CLANs[1] heißen, dessen Besonderheit auf eine zwar plumpe, aber um so effektivere Weise ins Schwarze aktueller Kulturdebatten trifft. Das Werk, so ging es durch die Presse, soll nur ein einziges Mal in einer Vinyl-Luxusedition produziert werden und für den erwartet hohen Preis des einzigen Originals mehr Geld einspielen, als es ein massenproduziertes, digital gespeichertes Klangobjekt in beliebiger Menge erzielen kann. Die Debatte um das verlorene Musikobjekt, die für Pop-Musik so wichtige Kreuzung aus Klangspeicher, visuellem und materiellem Objekt, trifft auf die Debatte um das Verschwinden des Geschäftsmodells Reproduktion, welches hohe Stückzahlen des Gleichen verkaufen musste und daher Mainstream und Konsens begünstigte. Dies wiederum trifft schließlich auf das Problem des Vordringens des Geschäftsmodells der bildenden Kunst, nämlich der Verkauf knapper und auratisierter Produkte (limitierte Auflagen von Bewegtbildinstallationen zum Beispiel) statt demokratisch (Experimentalfilmförderung, öffentliche rechtliche Ausstrahlungen) oder kapitalistisch (massenhaft vertriebener Blockbuster) organisierter Produktion nicht knapper Güter in allen Bereichen der Kunst (zum Beispiel Film, Video, Bewegtbildproduktion).

Lustigerweise begreift der Wu-Tang Clan die Idee des einzigartigen Originals nicht, wie es spätestens in der Kunst des 20. Jahrhunderts seit Readymade und Fotografie gemeint ist: als durch sein Zustandekommen und dessen Kontingenz gerechtfertigter, auratischer Speicher von Singularität. Die Aura steckt in der Objektivierung des singulären Stücks Zeit, das von Objekt und Produzent gemeinsam verbracht wurde – ganz wie bei jedem Recording. Die Einmaligkeit des Objekts ist aber im Prinzip nur bei prä-aufzeichnungstechnischen Objekten nötig (Malerei), später wird sie zu einer rein kunsthändlerisch motivierten Verabredung, die des White Cube, des weißen Galerieraums als rituelle Ratifizierung bedarf. Statt darauf zu reagieren, lässt der Clan Fotos von einem zu einer Mischung aus Gral, Kaaba und Reliquie aufgemotzten Kasten kursieren, der seine Legitimation eher aus Religion und Afterreligion zu beziehen scheint als aus der Fetischisierung der Aura, die die Liebhaber der bildenden Kunst antreibt, Geld in Originale zu stecken. Auf jeden Fall wird so noch mal nachhaltig klar, wie in allen drei Modellen demokratische und kapitalistische, befreiende und elitistische Komponenten sich mischen: Reproduktion knüpft die besondere Einmaligkeit des Recording ökonomisch an die hohe Stückzahl und damit an Konsens und Uniformität; Originale verraten die von ihnen zelebrierte Einmaligkeit des zarten, schwachen vergangenen Stücks Zeit, indem sie sie an eine Ökonomie der Knappheit verscherbeln; Digitalität streicht das Objekt und überbietet die Objektivierung, lässt nur die fließende Zirkulation übrig, in der mathematische Unmittelbarkeit jede Einmaligkeit in Zählbares verwandelt.

Dagegen helfen wohl nur ganz stark übercodierte Klangobjekte wie das aus dem Judentum als rituelles Instrument bekannte Schofar, das Widderhorn, das an die Opferung Isaaks erinnert beziehungsweise an den Widder, der an seiner Stelle dran glauben musste – und nicht solche privatreligiösen Reliquien wie beim Clan. Sein Blasen beim Fest soll unter anderem Gott an das Leiden seines Volkes erinnern. In der psychoanalytischen Theorie erst bei Theodor Reik und dann im Bezug darauf bei Jacques Lacan wird dieser Geschichte und diesem Klang eine besondere Rolle zugeschrieben. Bei Lacan entspricht das Schofar als Verkörperung von Gottes Stimme der Stimme als Objekt klein a, der abgetrennten Begehrensursache, die entweder in der materiellen Medialität des Recording überlebt oder eben in den Tönen des Schofar.

Der in dieser Kolumne schon bekannte ALVIN CURRAN[2], verdienter Allround-Experimentator, unter anderem mit MEV, hat sich schon lange mit dem Schofar beschäftigt und vor kurzem die Ergebnisse auf John Zorns Tzadik-Label veröffentlicht: *Shofar Rags*, elektronisch-verdronete, schmerzhaft klare, boshafte, höhnische, verzweifelte, verechote und drängende, immer wirklich das Ohr perforierende Übergriffe Jahves, nein, anders: Erinnerungen der Urhorde an die Opferung des Vatergottes (Reik), dessen Todesschreie die Horde im Widderhorn wiedererkennt. Dazu passt nichts so gut wie die Zusammenarbeit des libanesischen Sound-Künstlers Osman Arabi alias 20.SV[3] mit dem Vainio / O'Malley-Kollaborator und Grenzgrunzvokalist Alan Dubin: *The Great Sonic Wave* (Cavity) ist ein filigran-gewaltiges Immersionsinferno, das, auf Metal- und Industrial-Dramaturgien surfend, die Klänge von tausendfach verarbeiteten, zerteilten und zerstörten Metallteilchen zu einer »apokalyptischen« (Arabi) Klangskulptur samt pseudoalttestamentarischer Krisenstimme auftürmt. Auch wenn das nur einer von Millionen nischenkulturellen Einzelfällen ist: Dies ist, ob man's mag oder nicht, der Sound der Zeit, ein sonisches Wissen und Wollen um Eintauchen, Regression und Materialsex, das aber politisch noch nicht gesprochen hat.

Recht selbstbewusst *Is (Is Superpowered)* betitelt, nicht ohne zwei Männer im Hintergrund zu seiner Form gefunden hätte? Dass Kyoka etwa nur ihre Stimme und rohe Ideen an Lippok und Bretschneider verfütterte? Der Subtext ist mehr als problematisch. Er ist symptomatisch.

Kyoka ist auch auf *CI* zu hören, dem Album von Diamond Version, einem Projekt der Raster-Noton-Gründer Olaf Bender und Carsten Nicolai. Die beiden haben laut Pressetext zu *CI* »gemeinsam« mit Pet-Shop-Boys-Mitglied Neil Tennant das Stück »Were You There?« »eingespielt«. Die Musikerin und Poetin Leslie Winer sowie Kyoka gehören (immerhin: »nicht zuletzt«, obwohl eben doch zuletzt und nur am Rande genannt) ebenfalls »zu den Gästen dieses Werks«.

Zwei Pressetexte, die implizit aufzeigen, wie sich das, was female:pressure mit Zahlen belegt hat, im Sprachgebrauch niederschlägt. Kyoka wird infantilisiert und ihr eigenes Schaffen marginalisiert. Diamond Version kooperieren mit dem männlichen Star, zwei Frauen werden lediglich gefeaturet. Es ist mehr als ironisch, dass Bender und Nicolai auf *CI* (kurz für Corporate Identity) mit kapitalistischen Slogans und deren linguistischen Eigenschaften, vor allem aber Ambivalenzen spielen. Die beiden werden die Pressetexte nicht verfasst haben, sie fallen aber deren Subtext zum Opfer.

Sowohl *Is (Is Superpowered)* als auch *CI* sind großartige, bahnbrechende Alben. Eingängig, anspruchsvoll, funky, Dancefloor-tauglich, mit unausweichlichem Wiedererkennungswert und mit durchdachten Konzepten unterlegt. Es gäbe viel über diese Musik und die Ideen dahinter zu schreiben. Leichter fiele das, wenn die Begleitinformationen dazu nicht altbekannte Muster reproduzierten.

Kristoffer Cornils

## MARIA MINERVA
# HISTRIONIC
**NOT NOT FUN**
***ALBUM***

Die im Acid-House-Jahr 1988 im estnischen Tallinn geborene Maria Juur alias Maria Minerva ist kosmopolitisch im besten Sinne. Nach mehreren Jahren in London, einem Studium am Goldsmiths-College und einem Praktikum bei *Wire* wohnt sie aktuell in New York, ist aber auf dem Sprung nach Los Angeles. Dort ist ihr Label Not Not Fun beheimatet, das wie die angeschlossene Plattform 100% Silk für einen unabhängigen House-Entwurf steht, der sich um die gewachsene Clubkulturindustrie in London oder Berlin wenig schert und House und Techno mit neuen Konventionen und Kontexten versieht.

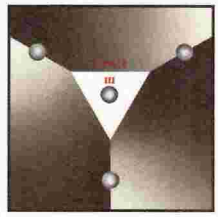
Auch die diskursversierte, schon mal die Feminismustheoretikerin Hélène Cixous zitierende Maria Minerva arbeitet gegen die Routinen der Clubkultur und schickt mit ihrem neuen Album *Histrionic* eine eigensinnige Grußadresse an den Dancefloor. Dessen beglückende Ambivalenz spricht sie in Stücken wie »The Beginning« oder »Hingede Öö« an: Intensiver lässt sich nirgendwo alleine mit anderen sein, einsam in der Masse, verzweifelt in der Euphorie. Die Nacht als »andere Zeit« war schon auf Minervas erster Not-Not-Fun-Kassette *Tallinn At Dawn* Thema. Klangästhetisch kehrt *Histrionic* denn auch zur Etappe vor der finalen Professionalisierung von elektronischer Tanzmusik zurück. Zerbröselnde Rave-Signale, verrutschte Old-School-Beats, entgrenzende Übersteuerungen und verspulte UK-Garage-Zitate sorgen für eine hypothetische und vage Aufbruchstimmung. »Spirit Of The Underground« heißt ein Stück in geradezu rührender Emphase.

Man ahnt, dass das, was Minerva hier zitiert – inklusive Erinnerungsexkursionen in Downbeat-Lounges und Eurotrash-Etablissements –, für sie biografisch kostbar war und ist: als westlicher Sound der Freiheit, der sie einst in Estland wachküsste. Minervas Musik ist dabei nicht immer ästhetisch korrekt, manch schäbigen und schmierigen Sound darf man als Zeichen eines verbrämten Essenzialismus lesen, der unsere Stereotypen vom wilden Osten adressiert. Doch klingt dieses Album alles andere als nostalgisch im Sinne einer stabilen Behaglichkeit – der Dancefloor bleibt ein gefährlicher Ort. Minervas Gesang wirkt riskant, unsicher, manchmal verpeilt, immer irgendwie auf der Suche. In den Texten geht es um Selbstverlust, Liebesunglück und Leidenschaft, wobei es Minerva mit ihren distanzierten Ennui-Gesten immer wieder schafft, von diesen aufsässigen Zuständen zu abstrahieren. Manchmal singt sie seriös und mainstreamig, dann wechselt sie zu einer versponnenen Spoken-Word-Ausdrucksform. Im grandiosen »Endgame« bleibt sie am Ende eines aufreibenden House-Tracks allein mit ihrer verhallten Stimme, und es bleibt ungeklärt, an was für einem ominösen Ort sie sich nun gerade aufhält.

Das *Histrionic* im Albumtitel benennt eine Persönlichkeitsstörung, bei der ähnlich wie bei der klassischen Hysterie »künstliche« und »theatralische« Verhaltensweisen zutage treten. Neulich erklärte Minerva, dass mit diesem Album ihre histrionische Phase von 15 bis 25 zu Ende ginge. Doch sie bleibt offenbar auf eine äußerst produktive Weise *lost*, und das nicht nur *in music*. Ohne trügerische Synergieversprechen ist es ihr gelungen, die beiden losen Enden ihrer bisherigen Arbeit – Kunst und Club – stringent aber nicht zu fest zu verknoten.

Aram Lintzel

## DEATH
# III
**DRAG CITY / ROUGH TRADE**
***ALBUM***



Dass sich im Jahr 1983 in Florida eine Death-Metal-Band gründete, die sich den Namen Death gab, wirkt im Rückblick nicht besonders aufsehenerregend. Wesentlich drastischer war es, als zwölf Jahre zuvor die drei afroamerikanischen Brüder David, Bobby und Dannis Hackney aus Detroit ihre neue Band Death nannten. Bis dahin firmierten sie unter Rockfire Funk Express, nun waren sie *Death from Detroit*. Dass das kein besonders erfolgversprechender Claim für eine Band aus Motown/Motorcity war, bekamen die Hackneys rasch zu spüren. Wegen des vermeintlich nihilistischen Namens in Kombination mit der unerhört neuen Musik – war das Rock? Funkrock? – platzte ein Plattendeal, eine verabredete Studiosession wurde abgebrochen. David Hackney versuchte vergeblich, die Menschheit von seinem positiven Verständnis des Begriffs zu überzeugen. 1977 lösten sich Death auf, die Brüder zogen nach Vermont und spielten unter dem Namen The 4th Movement fortan Gospel sowie mit der Band Lambsbread Reggae.

Über 30 Jahre lang waren Death noch nicht mal eine Fußnote der Geschichte, bis 2008 die Söhne der Hackneys eine Death-Coverband gründeten. Kurz darauf veröffentlichte Drag City die sieben erhaltenen Originalsongs, die Wiederentdeckung von Death als Protopunkband nahm ihren Lauf. Einen vorläufigen Höhepunkt findet das Death-Revival 2012 in der Filmdoku *A Band Called Death* – zu spät für David Hackney, der im Jahr 2000 starb, rechtzeitig für den Rest der Welt, dem jetzt die Ohren schlackern ob der visionären Kraft dieser Musik. Death sind das Missing Link zwischen Jimi Hendrix und den Stooges, zwischen Garagenrock, P-Funk und Punk. Mit Songs wie »Politicians In My Eyes« (der Track ist auch auf *Vol. 3* der von Jon Savage kompilierten *Punk-45*-Reihe bei Soul Jazz Records zu hören, neben Debris, Cabaret Voltaire, Electric Eels und The Count Bishops) nahmen Death politisch motivierten Punkrock à la Bad Brains um Jahre vorweg, zornig, pulsierend, schnell, dabei voll positiver Energie: »Don't be afraid of Death!«

Das jetzt erscheinende Album *III* ist eine Art Soundtrack zur Doku und versinnbildlicht das Dreieckssymbol, das im ursprünglichen Bandlogo angelegt war (mit den Seiten »spiritual«, »mental«, »physical«). Zu hören sind drei Songs mit rauem Stakkato-Funk-Punk, dreimal Progrock und drei spirituelle Soulstücke von David Hackney aus den Neunzigern. *III* zeigt alle Facetten von Death und ist eine wichtige Abrundung des Gesamtwerks. Nachdrücklich empfohlen sei außerdem nach wie vor die 2009er Veröffentlichung der einst abgebrochenen Sessions: ... *For The Whole World To See*. Die Wucht der 1974 aufgenommenen Stücke haut einen schier um.

Christina Mohr

## RÖYKSOPP & ROBYN
# DO IT AGAIN
**EMBASSY ONE / WARNER**
***EP***

Blutjunge Leserinnen und Leser ausgenommen, werden sich viele an die schwedische Electropop-Diva Robyn erinnern, jedenfalls an ihr Stück »With Every Heartbeat« und dessen Video, das berühmt dafür wurde, dass Robyn darin ganz lange rückwärts ging. Weiter zurückgehen muss man, um sich an die größten Erfolge des norwegischen Elektronikduos Röyksopp zu erinnern. Dessen hübsches Neunzigerjahre-Chill-Pop-Kaffeetisch-Album *Melody A.M.* erschien acht Tage vor dem eigentlichen Ende der Neunzigerjahre, nämlich am 3. September 2001, und bezwitscherte fortan – trotz oder gerade wegen des Untergangs jener sorgenfreien Ära – jahrelang beharrlich Neunzigerjahre-chillig die Frühstückscafés und Dinnerpartys der neuerdings wieder paranoiden westlichen Welt.

Auch in unseren Tagen braucht's Musik für paranoide Dinnerpartys – und Electropop-Diven braucht es sowieso immer. Daher gibt es jetzt von Röyksopp und Robyn ein gemeinsames Mini-Album, das die drei, vielleicht um sich selbst zum Anknüpfen an die oben genannten Sternstunden zu motivieren, *Do It Again* genannt haben. Die Single-Auskopplung heißt auch »Do It Again« und ist ein schön dämlicher Electropop-Diven-Knaller, der in seiner zweiten Hälfte versucht, zum paranoiden Sex-Hit zu verkommen, stattdessen aber lediglich frühstückscaféhaft herumdudelt. Das Lied bildet den zentralen Punkt der Platte, die nur fünf Stücke enthält. Bemerkenswert ist davon am ehesten Lied Nummer zwei, »Sayit«, ein knarzender Techno-Shuffle, in dem Robyn mit dem Vocoder flirtet, der schon in Kraftwerks »Nummern« immer die Nummern aufsagt. Hierbei geht es zu, als begegne ein zeitgereister Höhlenmann morgens um drei einer stark angetrunkenen Übriggebliebenen am Tresen. Robyn: »I want you.« Vocoder (nach anfänglichem ungläubigem Knarzen): »Woman«, dann ebenfalls: »I want you.« Mensch,

Robyn! Hast du nicht *Her* gesehen? Heutzutage kannst du dich doch in hochintelligente, humorvolle und sensible Apps verlieben statt in zeitgereiste Vocoderhöhlenmänner!

Bemerkenswert bescheuert also, die ganze Chose. Aber auch ganz spaßig und *gut produziert*. Wird diesen Sommer bei stark angetrunkenen Festivalbesucherinnen und -besuchern sicher gut ankommen, die drei übrigen Stücke mit ihrem generisch euphorischen Sphärengewäsch eingeschlossen. Vielleicht sollte man aber sicherheitshalber einige der alten Hits im Repertoire behalten.

Johannes von Weizsäcker

## ARCHIE BRONSON OUTFIT
## WILD CRUSH

**DOMINO / ROUGH TRADE**
***ALBUM***

Lang ist's her, dass die Bartträger vom Archie Bronson Outfit von sich hören ließen. Ihr 2010er Album *Coconut* war ein Garagenrockwerk, das durch den Einsatz von Elektronik frisch und kraftvoll klang. Toll, aber auch schwer verdaulich: »Wie es eben klingt, wenn man um jeden Ton, jeden Takt, jedes Lied kämpfen muss«, hieß es in SPEX damals treffend. Vier Jahre später ist vieles anders: Gründungsmitglied Dorian Hobday hat die Band verlassen. Dafür war der live schon öfter mitwerkelnde Kristian Robinson (a.k.a. Capitol K) nun auch im Studio dabei. Prompt klingen Archie Bronson Outfit selbstbewusster, pointierter, dabei wohltuend *free*. Letzteres umso mehr, wenn Bandfreund Duke Garwood sein Baritonsaxofon erklingen lässt.

Das im eigenen Studio in der englischen Heimatstadt Bath eingespielte Werk verteilt neun Songs auf 32 Minuten und geht mit dem längsten, »Two Doves On A Lake« (4:56), gleich in die Vollen: Schlagzeuger und Songschreiber Mark »Arp« Cleveland knüppelt, Gitarrist und Sänger Sam Windett und ein straighter Bass umtänzeln sich manisch – man ist sofort hin und weg beim Anblick dieses charmanten sechsbeinigen Rockviechs. Doch Achtung! Da schiebt sich plötzlich ein kleiner Progrock-Teil rein, die Dynamik fährt runter – um kurz danach wieder in die Anfangswucht zu münden, inklusive hanebüchenem Gitarrensolo, das Windett mühelos gniedelt. Ähnlich mutet der Gesang an, der die Worte so zerdehnt, dass es tatsächlich an Clinic erinnert, eine Band, die häufig im selben Atemzug mit Archie Bronson Outfit genannt wird. Irgendwer behauptete gar, A.B.O. klängen wie Clinic, die von Throbbing Gristle durch einen Betonmischer gejagt würden. Kein schlechter Vergleich, findet auch die Band selbst. Und garniert das Stück »In White Relief« prompt mit mäanderndem Clinic-Feeling und Hippie-Sounds. »We Are Floating« tanzt zum sexy Sixties-Beat. »Love To Pin You Down« bleibt ruhig, da wimmert die Gitarre, sehnsüchtelt das Keyboard, ist sogar der Gesang verständlich.

Weiters: weltumarmende Energie (»Lori From The Outer Reaches«), noch ein mehrbeiniges Rockviech (»Cluster Up & Hover«). Sogar Pop gibt es (»Glory, Sweat And Flow«), mit einer frechen Anleihe bei The Velvet Underground & Nicos »I'll Be Your Mirror«. »Hunch Your Body, Love Somebody!« macht sich gut als Mantra der Platte, während das letzte Stück »Country Miles« einen verträumten Flaming-Lips-Appeal verströmt. Hier singt Sam Windett im Duett mit einer Computerstimme. Weich und versöhnlich zugleich werden die Hörer entlassen. Puh! A.B.O. anno 2014 sind einen Riesenschritt weitergekommen auf der Suche nach Erlösung. Toll, keine Einschränkung.

Barbara Schulz

## LYKKE LI
## I NEVER LEARN

**WARNER**
***ALBUM***

Als Lykke Li 2008 ihr erstes Album *Youth Novels* veröffentlichte, war sie 21 Jahre alt. Hört man über sechs Jahre später *I Never Learn*, könnte man meinen, dass sich bei der gebürtigen Schwedin nicht besonders viel verändert hat. Abgesehen von ihrem Wohnort natürlich. Schon als Kind zog Lykke Li mit ihren Eltern von Schweden nach Australien, Portugal und wieder zurück nach Schweden, später allein nach New York, Stockholm, wieder New York und an die amerikanische Westküste. Wo die inzwischen 28-Jährige derzeit residiert, ist schwer zu ergoogeln, was vermutlich bedeutet, dass sich seit 2008 nichts an ihrem Nomadenstatus getan hat. In dieser Unbeständigkeit ist Lykke Li ungefähr so konsequent wie in ihrem Sound. Wie bei ihrem Debüt und dessen Nachfolger *Wounded Rhymes* ist sie auch bei Album Nummer drei ihrem Produzenten Björn Yttling von Peter Bjorn and John treu geblieben. Auch darum findet sich auf *I Never Learn* genau wie auf seinen Vorgängern toll produzierte Popmusik, teils mit großen Arrangements, teils von bedächtigem Minimalismus, der den klaren Melodien dieser Stücke ebenso gut steht. Diese neun Songs würden allesamt perfekt auf einen *Twilight*-Soundtrack passen, gerade so wie 2009 »Possibility«.

So sicher sich Lykke Li ihres Sounds ist, so klare Vorstellungen hat sie auch von der visuellen Ästhetik, mit der er sich verbinden soll. Diese zieht sich entschlossen durch ihre Outfits, das Artwork ihrer Veröffentlichungen bis hin zu ihren



DENOVALI RECORDS LABEL & MAILORDER

MOON ZERO
TOMBS + LOSS
[2xCD|2xLP|DIGITAL]
denovali.com/moonzero

PETRELS · THE SILVER
CHIMNEY CLUB / WAT TYLER
[CD|LP|DIGITAL]
denovali.com/petrels

JOHN LEMKE
WALIZKA
[CD|LP|DIGITAL]
denovali.com/johnlemke

NEVER SOL
UNDER QUIET
[CD|2xLP|DIGITAL]
denovali.com/neversol

DENOVALI.COM/MAILORDER · Mailorder mit +5000 Titeln · Experimental, Ambient, Jazz, Electronica, etc. · DENOVALI.COM/MP3SHOP

Videos: Alles sieht immer ein bisschen nach Urban-Outfitters-Werbung aus, aber das muss letztlich auch genau so sein. Schließlich ist Lykke Li immer noch der Indie-Act von Warner Music. Gerade das ist auch so toll an ihr.

Normalerweise gibt es kaum etwas Nervigeres als einen sich »alternativ« inszenierenden Popstar. Warum sollte man das überhaupt sein wollen? An der Schwedin aber wirkt dieser Look seltsamerweise vollkommen, naja, »authentisch«. Das ist so entwaffnend, dass man sich im Grunde nur mit ihr über ihren Erfolg freuen kann. Und darauf, dass im Sommer wieder ein toller, mainstreamiger Remix eines ihrer neuen Songs im Radio auf Endlosschleife läuft, so wie es 2011 »I Follow Rivers« tat. Und es – *full disclosure* – auch beim Schreiben dieser Rezension tut. Was für ein großartiger Hit!

All das macht Lykke Li zu einer erfrischenden Erscheinung: Diese halb-düstere Leichtigkeit, ihre etwas schnöden, aber stilsicheren Outfits und ihre musikalische Verlässlichkeit. Das ist alles so nett unprätentiös und geschieht dabei trotzdem mit voller Hingabe. Dass sie eben wirklich etwas *vanilla* ist, macht Lykke Li vermutlich gerade zu einer derart erfolgreichen Künstlerin. Abgesehen natürlich von ihrem beachtlichen Talent als Songschreiberin. Das hat sie auch.

Bianca Heuser

**BEN FROST**
## AURORA
**MUTE / ROUGH TRADE**
***ALBUM***

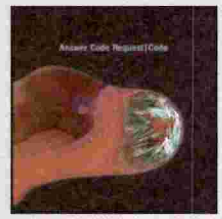
Es heißt, wir steuerten dunklen Zeiten entgegen. Da scheint es konsequent, wenn ein Musiker sich dieser Dunkelheit ästhetisch annimmt und, statt so etwas wie Optimismus oder andere positiv konnotierte Einstellungen zu signalisieren, seiner Musik ein dunkles Gewand verpasst, das die raue, unwirsche Realität da draußen mit ebensolchen Klängen spiegelt und unter Beweis stellt, dass man als Künstler nicht blind ist für den ganzen Mist und alles, was auf dieser Welt im Argen liegt.

Ben Frost, australischer Musiker mit Wohnsitz in Reykjavík, will einen Soundtrack für die Zeit nach dem Zusammenbruch liefern. Auf seinem jüngsten Album *Aurora* scheint der Titel einzig als Ironie noch Sinn zu ergeben. Die Morgenröte, die da anbricht, verspricht keinen Trost, sie wirft allenfalls neues Licht auf das Elend, das die Sonnenstrahlen auf der Erde erwartet. Nachts im Dunkeln gibt es zudem anscheinend keine funktionstüchtigen Lampen mehr, wie der Track »Diphenyl Oxalate« andeutet. Seinen Namen verdankt er einer chemischen Verbindung, die in Leuchtstäben zum Einsatz kommt. Er klingt schwarz wie Pech.

Mit der Hinwendung zum Kaputten steht Ben Frost keinesfalls allein, er befindet sich vielmehr in einer jahrzehntealten Tradition. Besonders

# Direct Cuts
## Clubmusik mit Holger Klein

1


2

3

So ausführlich die Geschichte von Italo Disco erzählt worden ist, so wenig bekannt ist die goldene Ära des italienischen House-Sounds in den frühen Neunzigern. Wenn von Italo House die Rede ist, spricht man in der Regel ein wenig amüsiert über einen trashigen Mix aus euphorischen Piano-Hooks und kreischenden Disco-Diva-Samples. »Ride On Time« von Blackbox war der Hit, der sich ins Gedächtnis gebrannt hat. Die von Joey Negro zusammengestellte Compilation ITALO HOUSE[1] (ZR Records) erzählt nun eine andere Geschichte über Italien und seine Liebe zu House. Es ist die Geschichte von Clubs wie dem Peter Pan in Riccione, der Ranch in Mestre oder dem Red Zone in Perugia. Während der Rest Europas im noch jungen, sich im Auf- und Umbruch befindenden Jahrzehnt zu ravigem Techno tanzte, dominierte in italienischen Clubs der Disco- und Soul-orientiertere US-House-Sound, wie ihn Frankie Knuckles, Tony Humphries, David Morales oder Junior Vasquez spielten. Der englische DJ Joey Negro ist erstaunlicherweise der Erste, der jener deeperen Seite von Italo-House eine Compilation widmet. Er hat 28 meist hervorragende Stücke ausgesucht, die erahnen lassen, wie groß in jenen Tagen die Liebe der Italiener zu House gewesen sein muss. Während der Deep-House-Klassiker »Alone« von Don Carlos seine Larry-Heard-Einflüsse nicht versteckt, ist das Markenzeichen von Tracks wie »Move Your Body (To The Sound)« von Korda genau die Pianoglückseligkeit, die man mit dem Italo-Sound verbindet. Daneben finden sich Ambient-Einflüsse, Fusion-Jazz, Elemente aus dem Post-Acid-Großbritannien und immer wieder gesamplete Disco- und Soul-Acappellas.

Aus Berlin kommt Patrick Gräser, der sich unter seinem Künstlernamen ANSWER CODE REQUEST[2] als einer der interessantesten Techno-Newcomer der letzten Zeit entpuppt hat. Dabei orientiert er sich ähnlich wie Shed nicht unwesentlich an frühem UK-Techno. Sein Debüt *Code* (Ostgut Ton) ist das Album, das man sich seit 20 Jahren von The Black Dog erhofft hat. Ähnlich wie die und andere britische Techno-Protagonisten der ersten Stunde setzt Gräser immer wieder auf rappelnde Breakbeats. Auf der anderen Seite steht seine Musik in der Tradition jener Futurismusinterpretation, die für die Detroiter Techno-Schule so typisch war. Eine rückwärtsgewandte Angelegenheit ist dieses fesselnde Album aber keineswegs, nicht alleine wegen der Anknüpfungspunkte an den aktuellen UK-Bass-Sound.

Den Bass-Sound hinter sich gelassen hat inzwischen MARTYN[3]. Der Produzent aus Rotterdam fing mit Veröffentlichungen auf Marcus Intalex' Drum'n'Bass-Label Revolve:r an, über Dubstep kam er schließlich zu einer abstrahierten und im Jazz-Sinne freigeistigen Spielart von Bass-Music. Auf seinem vor knapp drei Jahren erschienenen Album *Ghost People* tat Martyn das, was so viele andere in letzter Zeit durchexerzierten: Er stellte sein von Dubstep und der jazzigen Seite des UK-Breakbeat-Kontinuums geprägtes Musikverständnis in einen Techno-Kontext. Noch stärker als damals bezieht sich Martyn auf seinem umwerfend guten neuen Album *The Air Between Words* (Ninja Tune) auf die frühe Phase von britischem House und Techno. Speziell der Sheffield-Sound zwischen Dub-Basslines und Bleeps schimmert immer wieder durch, etwa auf »Glassbeadgames«, einem Track, der gemeinsam mit Four Tet entstanden ist. Die UK-Garage-Renaissance mag Schnee von gestern sein, Martyn greift trotzdem häufig auf Garage-Elemente zurück, vermeidet aber eine klare Genrezuweisung. House spielt auf *The Air Between Words* ebenfalls eine Rolle. Zuweilen erinnern die etwas scheppprigen, manchmal sogar jazzigen Stücke an Leon Vynehall, der auf Martyns Label 3024 veröffentlicht. Ein besonders schöner Moment auf diesem tollen Album ist »Love Of Pleasure«. In dem Stück singt Inga Copeland wie Stevie Nicks.

stark scheint er sich dabei dem Industrial verpflichtet zu fühlen, dieser Protestmusik aus den Siebzigerjahren, die von Punk enttäuscht war oder in ihm eine reflexhafte Anti-Haltung sah, der man die totale Verweigerung – auch musikalischer Konventionen – entgegenstellte und mit »echtem« Lärm als Abbild industrieller Alltagswirklichkeit und als Waffe zugleich begegnete.

Heute ist Industrial längst zu einem Genre unter vielen geworden, das man wie Blues oder Reggae bedienen kann, schockieren lassen sich davon nur noch die Wenigsten. Ben Frosts Auseinandersetzung mit Industrial und seinen Fortentwicklungen hat im Grunde denn auch nicht mehr viel mit ernstzunehmender Subversion und Kritik durch Schock zu tun. Wer mit diesen Mitteln heute aufrütteln möchte, wirkt ein wenig aus der Zeit gefallen. Stilistisch lässt sich Ben Frost allerdings nicht auf dieses eine Genre eingrenzen. Er bewegt sich in einem weit heterogeneren Feld, das er neben Industrial irgendwo zwischen Tribalismus, Ambient und Eurodance aufspannt. Es mag in seinen Stücken noch so sehr knirschen und schmirgeln, über dem Ganzen thronen immer wieder verzerrte Synthesizermelodien, die sinfonisch gemeint sein mögen, in ihrer Hymnenseligkeit hingegen eher von der Sehnsucht nach der Großraumdisco erzählen.

Ist am Ende alles nicht so ernst gemeint mit der Schwarzmalerei? Richtig aufgehen will der Ansatz von *Aurora* jedenfalls nicht, manchmal hat man fast den Eindruck, es mit flüchtig übertünchtem, waschechtem Pop zu tun zu haben, der sich grimmig gibt, die Leute aber nicht zu sehr verschrecken möchte. Und die herannahenden dunklen Zeiten? Sind ohnehin eine Frage des Standpunkts: Außerhalb der Grenzen der »Ersten Welt« herrscht vielerorts schon längst die Finsternis. Von dort kommt aber, wenn überhaupt, oft ganz andere Musik.

Tim Caspar Boehme

---

**DER NINO AUS WIEN**

## TRÄUME [1]
## BÄUME [2]

**PROBLEMBÄR / SEAYOU / ROUGH TRADE**
***ALBEN***

Ist Nino etwa die Einmannversion von Guns N'Roses aus Wien? Zwei Alben auf einen Streich – also kein Doppelalbum –, das ist doch mal eine luxuriöse Geste. Was in diesem Fall aber absolut zwingend erscheint. Erstens hat der junge Songwriter so viel gutes neues Material angehäuft, dass es in der Tat schade wäre, auf die Hälfte zu verzichten, und zweitens sind auch die Ansätze dieser beiden Alben so unterschiedlich, dass eine Trennung des Materials für deutlich mehr Klarheit sorgt.

Für die (nord-)deutsche Hörerschaft mag das zunächst nicht so offensichtlich sein: Die Wiener Sprachfärbung – manchmal wird sogar richtig im Dialekt gesungen – macht die Kategorisierung schließlich allzu einfach: Nino macht Austropop mit Indie-Schrammel-Attitüde, knüpft einerseits an die große Liedermachertradition seines Landes an (Ambros, Heller, Danzer, Fendrich und natürlich, noch früher, das Wienerlied als solches), würzt die Sache aber mit einer gewissen nachlässigen bis dilettantischen Slacker-Note und bringt so die nötige Coolness ins Spiel. So weit so gut. Allerdings hat der Nino in den letzten Jahren nicht nur handwerklich dazugelernt, auch sein Ausdrucksrepertoire hat sich erweitert, und so liefert er jetzt eben zeitgleich eine, nun ja, funpunkige Rockscheibe mit Band (*Träume*) und ein eher introvertiertes, melancholisches Songwriteralbum (*Bäume*). Kann er machen, denn: beide geil.

Wenn's lustig wird, dann wird es – alte Wiener Schule –zugleich immer auch abgründig. »Jeden Tag fünf Schachteln Zigaretten, jeden Tag Schnupftabak, so viel man kann«, lamentiert Nino im »Tabacco Lied«, und ein Männerchor entgegnet euphorisch: »We are happy smokers, we are in love with cigarettes, without we can't go on«. Sehr lässig auch die Idee, den letzten Song auf *Träume*, eine megacheesy Stadionhymne namens »Fantasy Dreamz«, so schepprig klingen zu lassen, als stünde man beim Konzert mitten im Publikum, genauer gesagt zwischen zwei Fans, die sich zwischendurch lauthals über die Qualitäten der Band unterhalten.

1

2

Mit einer derartigen Hitdichte wie *Träume* kann und will *Bäume* natürlich nicht aufwarten. Hier schüttelt der Nino wahlweise seinen österreichischen Bob Dylan oder Conor Oberst aus dem Ärmel, lakonisch, phlegmatisch, aber lyrisch immer ungeheuer intensiv und ergreifend. Die Klampfe schrummt, die Geigen fiedeln in leichter Schräglage, und man wähnt sich am ewigen Tresen des Lebens, morgens um halb fünf, wenn einem die Kläglichkeit des eigenen Daseins so richtig in die Knochen fährt. Sogar die zum Vortrag aneinandergereihte Auflistung regionalspezifischer Gerichte (»Mazedonien: zum Beispiel Forelle auf Ochrider Art, Ochrider Aal in der Tasche gebacken ...«) gerät da zum Manifest des Weltschmerzes. Man muss es einfach festhalten: Die weiche Arroganz des Slangs ist der Sache irrsinnig zuträglich – und Wienerisch bleibt die wohl einzig wahre deutsche Popsprache. Lässig und Deutsch gehen manchmal doch zusammen, zum Beispiel bei solch exzentrischen Ösis wie Falco, Wolfgang Ambros, Andreas Spechtl – und eben dem Nino aus Wien.

Oliver Minck

# Odyshape

## Selten gehörte Musik mit Joachim Ody

1

2

3

Es war abzusehen: Compilations von wahrhaft galaktischen Ausmaßen, die Zeitspannen von 50 Jahren umfassen, greifen immer mehr um sich. Das monumentale 4-CD-Package *DOCTOR WHO – THE 50TH ANNIVERSARY COLLECTION*[1] (Silva Screen) reiht sich da gut ein und mutet trotzdem an wie ein exotischer Fremdkörper. Das liegt vor allem daran, dass die Musik der langlebigsten Sci-Fi-Serie aller Zeiten nie so richtig bekannt wurde, wie überhaupt die Vorzüge dieser von bizarrer Spleenigkeit geprägten britischen Ästhetik erst relativ spät außerhalb Englands voll zur Geltung kamen. Dann aber dauerte es nicht mehr lange, bis die unzähligen Geschichten der seit 1963 produzierten BBC-Serie (über einen Zeitraum von fünf Jahrzehnten folgten insgesamt zwölf Staffeln mit jeweils »regenerierten« Schauspielern) Kultstatus erlangten.

Was ist diese Anthologie nun: ein Bombardement der Sounds, bei dem in rund 130 Tracks jeder verfügbare akustische Schnipsel ertönt? Durchaus, aber daran lässt sich auch eine Chronologie der Entwicklung der britischen elektronischen Musik ablesen, die mit den Experimenten des BBC Radiophonic Workshops ihren Anfang nahm. Diese Einrichtung, in der eine Handvoll Studiotüftler und -tüftlerinnen bisher nicht verfügbare Geräusche und Sound-Collagen schufen, diente bei der *Doctor-Who*-Konzeption von Anfang an als Kulisse. So formte Ron Grainer, einer der Hauptprotagonisten der Bewegung, das originale *Doctor-Who*-Thema, das von Delia Derbyshire arrangiert wurde und über die Jahrzehnte hinweg stets zum Einsatz kam – ein Meilenstein. Daneben illustrieren jede Menge Gimmicks und kuriose Themen die Ereignisse der Handlungsabläufe, wie zum Beispiel die Materialisation und Entmaterialisation der Zeit-Raum-Maschine TARDIS, groteske Dalek-Darstellungen und Unzähliges mehr. All das ist auf dem Sampler vertreten: von den ersten Exkursionen über die spätere Verfeinerung durch mehr synthetische Substanzen bis zur Score-Ästhetik heutiger Tage von Komponisten wie John Debney und Murray Gold. Eine herrlich verschmitzte Zeitreise-Kontiguität!

Dass es im Gegensatz dazu knapper und stringenter zugehen kann, beweist *INNER CITY BEAT!*[2] (Soul Jazz). Auch hier taucht man ein in die goldene Ära der britischen Pophistorie, wo bisweilen Unmögliches an Sounds zusammengetrichtert wurde, die dann in der Versenkung verschwunden sind. Das Prinzip dieser Aufnahmen ist im Grunde ähnlich wie der alchimistische Ansatz des BBC Radiophonic Workshops, nur dass hier Stücke für den Einsatz in Thrillern, Spionage- und Detektivfilmen konzipiert wurden und bis zur möglichen Verwendung in Bibliotheken gelagert wurden. Es ist das große Verdienst dieser Materialsammlung auf *Inner City Beat!*, dass es gelungen ist, zumindest einen schmalen Anteil aus diesen Archiven lizenziert zugänglich zu machen. Und es lohnt sich. Es macht Spaß. Die 24 Titel versprühen den Charme der Siebzigerjahre mit Witz und Originalität. Testosterongesteuerte Scharmützel aus Funk, Soul und Jazz mit gelegentlichen Psychedeliaspuren und scharfer Spitzzüngigkeit britischen Crime-Understatements. Manche nennen es »Pulp Music«.

Nach so viel zeithistorischem Swing katapultieren wir uns der Abwechslung halber in die Gegenwart und widmen uns kurz der Melancholie, die JÓHANN JÓHANNSSONs[3] Soundtrack zu *Prisoners* (Cobraside / Watertower) durchzieht. Wer das packende Drama von Denis Villeneuve kennt, dem wird mit Sicherheit der poetische und lyrische Kontrast der Musik zu den unheilvollen Bildern noch tief in den Knochen stecken. Doch auch losgelöst davon vermitteln diese Klänge eine sukzessiv niederschmetternde Wirkung. Oder auch: Suspense auf hohem Niveau. Wenn man fünf Stunden lang vom Klamauk durchgedrehter Wissenschaftler zugedröhnt wurde, ist diese Schuld-und-Sühne-Applikation irgendwie heilsam.

### CONOR OBERST
## UPSIDE DOWN MOUNTAIN
**NONESUCH / WARNER**
***ALBUM***

Ein hastiger Blick auf die Tracklist. Conor Oberst covert »Enola Gay« von Orchestral Manoeuvres In The Dark? Natürlich nicht: Obersts »Enola Gay« ist ein melancholischer Country-Song über einen Typen, der eher zufällig diesen seltsamen Spitznamen verpasst bekam. Country ist das Stichwort: Seit Anfang des Jahres wurde über alle Kanäle verbreitet, dass Conor Oberst sein neues Soloalbum in Nashville fertigstellt, produziert von Jonathan Wilson, der zuvor unter anderem mit Father John Misty und Dawes arbeitete.

*Upside Down Mountain* ist daher eine stellenweise lupenreine Country-Platte geworden, mit Lyrics wie Sinnsprüchen aus dem *Great American Songbook*. »Everyone has a choice to make / To love or to be free«, singt Oberst gleich im ersten Stück »Time Forgot«, greift das Thema in »Lonely At The Top« nochmals auf (»Freedom is the opposite of love«), und an anderer Stelle heißt es warnend: »Pleasure is not the same as happiness«.

*Stellenweise* lupenrein deswegen, weil neben den Slide-, Pedal-Steel- und Akustikgitarren viele andere Instrumente wie Vibrafon, Klarinette, Trompete, Flöte und Piano im Einsatz sind, die den Wüsten-Highway-Saloon-Sound üppig auffüttern. Und weil ins Studio in Nashville auch *dancing tunes* wie »Kick« (in dem es um JFKs Ermordung geht) und Karibik-Brass (wie in »Hundreds Of Ways«) eingelassen wurden; das gemächlich schaukelnde »Zigzagging Toward The Light« endet in grungigem Noise. Der Background-Gesang stammt übrigens bei allen Songs von Klara und Johanna Söderberg alias First Aid Kit aus Schweden.

Um es ganz klar zu sagen: *Upside Down Mountain* ist wunderschön, vom Cover (ein Gemälde Ian Felices von The Felice Brothers) über den ersten bis zum letzten Ton. Keinesfalls hat sich Oberst damit als Country-Musiker mit Stetson *neu erfunden*, das Album klingt nicht fundamental anders als ältere Soloplatten mit und ohne The Mystic Valley Band oder Bright Eyes oder Monsters Of Folk. Vielmehr finden auf dieser Platte des 34-Jährigen all diese Pfade zusammen, mit Country als Leitplanke. Die Texte handeln fast alle vom Erwachsenwerden und Unterwegssein, und es scheint, als habe Oberst seinen einstigen allumfassenden Weltekel in eine nach wie vor skeptische, aber auch mildere Sicht auf die Dinge gewendet. Ein Song wie »You Are Your Mother's Child« könnte schlimmster Kitsch sein, doch Obersts Geschichte vom »dad«, der ein »bastard« ist und seinem Sohn wünscht, später nicht ganz so einsam zu werden wie er, ist ein Tränendrüsendrücker mit genau der richtigen Menge Bitterstoffe darin. Und Conor Oberst sei gewünscht, dass ihn spätestens jetzt niemand mehr »Wunderkind« nennt.

Christina Mohr

## OUGHT
## MORE THAN ANY OTHER DAY
**CONSTELLATION / CARGO**
***ALBUM***

Tim Beeler hat einen guten Tag erwischt. Der Milchtrinker und Sänger von Ought fühlt sich bereit für schwere Entscheidungen. Rausgehen und einkaufen oder doch noch mal von der »milk of human kindness« leben? Falls einkaufen: Vollmilch oder fettarm? Und was machen mit dem alten Mann in der U-Bahn, anlächeln vielleicht mal? Beeler ist gut drauf, wie gesagt, also sagt er zu allem ja, und dann schreibt er einen Song darüber, »Today, More Than Any Other Day«. Er ist das Quasi-Titelstück auf dem ersten Album von Ought, und er hört sich an, als hätte es vom Notizzettel bis aufs Tonband nicht viel länger gedauert als die fünf Minuten Spielzeit, die Beeler dem Lied genehmigt.

Ought aus Montreal sind eine Band mit vielen interessanten Facetten. Sie schreiben Rocksongs ohne Rocksonganzeiger wie Gefühlsdusel, Breitbeinigkeit oder Refrains. Sie haben einen ungewöhnlich beweglichen Bass und eine Gitarre, aus der viel Verbogenes und nur wenig Rockgitarriges herauskommt. Sie haben sogar einen Viola-Drone am Anfang der zweiten Seite von *More Than Any Other Day*, als müssten sie daran erinnern, dass sie beim Postrock-Label schlechthin unter Vertrag stehen.

Am interessantesten sind aber Beelers Erzählweisen. Der junge Mann mit Folk- und Dichtervergangenheit ist in seinen Liedern Hauptdarsteller und Off-Stimme zugleich. Er spricht das Publikum direkt an, oft im Tonfall eines Aerobictrainers, er stellt Wegweiser und Streckenangaben in den Songs auf und tut das alles mit einer Stimme, die sicher nicht für Rockmusik gedacht war. Beeler ist ein ähnlicher Gesangsmetzger wie Alec Ounsworth von Clap Your Hands Say Yeah, ein Reinsteigerer ohne Selbstkontrolle, der das Beste daraus macht, dass er niemals den gleichen Ton zweimal treffen wird. Gäbe es eine Weltrangliste für gute schlechte Sänger, wäre er jetzt schon Top 5.

Was Beeler dann singt und vorspricht, treibt gerade viele Bands in Montreal an. Es geht um die Verparallelgesellschaftung der Stadt, das Ende einer ehemals uneinnehmbaren Hochburg der Gegenkultur, die Schuld, die einen selbst daran treffen könnte, und um den einen guten Tag, den man dann doch mal erwischt. Dazu spielen Ought den Rock der Gerechten und Erprobten: Modest Mouse, Lungfish, Talking Heads, Velvet Underground, immer in einem der Situation angemessenen Verfallsstadium. Wie sich die hörbar unentspannte und unerfahrene Band da durchschlawinert, Ellbogen rausgestellt, blaue Flecken einkalkuliert, ist eine Ansage, nicht weniger. Das Coverfoto haben Ought aus einem Mülleimer in Montreal gefischt.

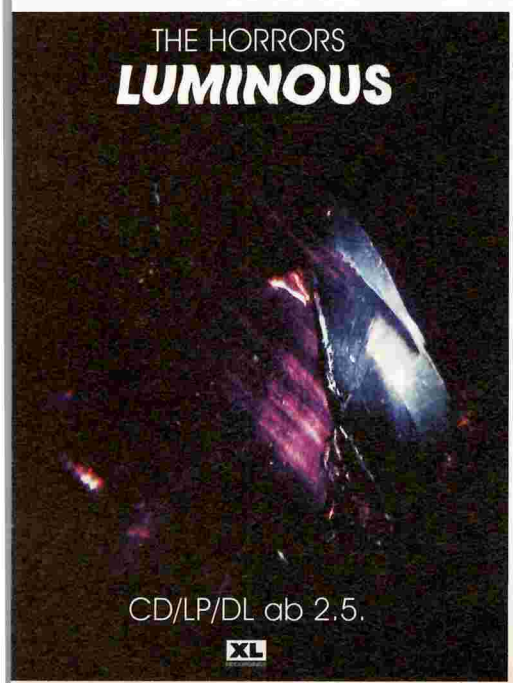
Daniel Gerhardt

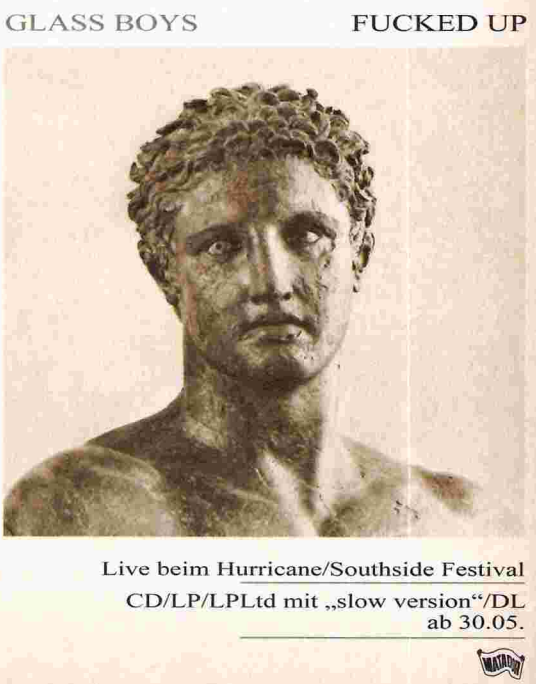
## PLAID
## REACHY PRINTS
**WARP / ROUGH TRADE**
***ALBUM***

»Sitzt du bequem? *Artificial Intelligence* ist für lange Reisen, ruhige Nächte und Morgendämmerungen nach einem Clubbesuch. Hör mit offenen Geist zu!« Diese Gebrauchsanweisung gab Warp Records 1992 in den Liner-Notes der Compilation *Artificial Intelligence*. Die Veröffentlichung markierte den Start einer Reihe von Alben, die nicht nur für die Geschichte des Labels aus Sheffield einen wichtigen Wendepunkt markieren sollte. Die Serie etablierte das Genre der »Electronic Listening Music« für die erste Rave-Generation und brachte eine Reihe von Künstlern hervor, die zu einigen der wichtigsten Electronica-Produzenten werden sollten. Neben Aphex Twin und Autechre waren das vor allem The Black Dog, deren Mitglieder Andy Turner und Ed Handley sich schließlich unter dem Namen Plaid etablierten.

Nach zehn Alben und einem Vierteljahrhundert gemeinsamer Produktionen veröffentlichen Plaid nun mit *Reachy Prints* eine Platte, die klingt wie ein verloren gegangener Klassiker der *AI*-Serie von damals. In den letzten beiden Jahrzehnten haben Turner und Handley sich einer Mischung aus abgehackten Beats und munteren Melodien verschrieben und damit einen eigenen Sound geschaffen, der im Vergleich zu den besten Alben des Duos in den Neunzigern aber zuletzt meist etwas unentschieden und blass wirkte. *Scintilli*, Plaids letztes Album vor drei Jahren war effektheischend und zugleich spröde und disparat.

Ganz anders nun *Reachy Prints*: Die neun Stücke des Albums klingen viel aufgeräumter und zurückgenommener. Die mal verspielten, mal erhaben wirkenden Melodien stammen, wie etwa im Opener »Oh«, sowohl von traditionellen Instrumenten wie Harfe oder Mandoline als auch von Synthesizern wie im vorab veröffentlichten »Hawkmoth«. Die Beats pluckern dazu meist reduziert, nur selten lassen sie – »Nafovanny« ist so eine Ausnahme – einen Rückschluss auf ihr Entstehungsjahr zu. In manchen Momenten hört sich *Reachy Prints* sogar wie ein wohl überlegtes Prequel zu Plaids bisherigem Katalog an. Im Stück »Slam« verbinden sie zum Beispiel eine an Jean Michel Jarre angelehnte Ästhetik mit reduziertem Schaffel-Beat, im letzten Track des Albums, »Liverpool St« kombinieren sie Kammermusikorchestrierung



mit Sounds der jüngeren Warp-Generation. Trotz dieser Unterschiede wirkt *Reachy Prints* wie ein in sich geschlossenes Werk. So kohärent klangen Plaid zuletzt auf ihrem 1997er Album *Not For Threes*. Sitzt du bequem?

Heiko Hoffmann

## KREIDLER
## »2+2=22 [THE ALPHABET]«
**BUREAU B / INDIGO**
***VIDEO***

Die wissbegierige Lesart: Dekonstruktion ist eben auch eine Konstruktion, und das kann man anlässlich aktueller Postmoderne-Müdigkeit und in ihren Extremen durchaus gefährlich werdender Sinnsuche produktiv und emanzipatorisch verstehen. Die Fundamentalismen sagen »You're welcome!« und meinen das, im Gegensatz zu Menschen in den USA, ernst. Nun haben die Mitglieder der aus Düsseldorf stammenden Band Kreidler auf den ersten Blick sowohl mit Fundamentalisten als auch mit den USA nichts zu tun, mit Postmoderne und Sinnsuche hingegen umso mehr. Gleichzeitig kann man ihre Star- und *Business-as-usual*-Ferne und ihre umfassende und kopflastige Konzeption als Abarbeiten am Mythos Musikant (auch mit Taschenrechner in der Hand) und Rock'n'Roll jenseits einer »Deutungsbesessenheit« (Dietmar Dath in seinem Essay zur TV-Serie *Lost*) lesen.

Ohne Texte und Kontexte funktioniert Popmusik allerdings auch nicht, das wissen Kreidler seit 20 Jahren und offerieren einem neben den eigenen Geschichten, oder besser deren Interpretationen, auch gleich Musik, Design, Bilder und Film zu ihrem jüngsten Album *ABC*. Regisseur Heinz Emigholz bündelt das, angelehnt an Jean-Luc Godards Stones-Begleitung *Sympathy For The Devil* aus dem Jahr 1968 (Originaltitel: *One Plus One*), gar zu einem Langfilm mit dem Titel *2+2=22*, dessen Trailer nun als Videoclip »2+2=22 [The Alphabet]« fungiert.

»Modul« heißt einer der Tracks des neuen Albums. Modular zu verstehen ist auch die Anordnung von Kreidler, ganz ähnlich Emigholz' hoffentlich bald vollständig zu sehender Bebilderung: Gefilmt wurden die Aufnahmen zu *ABC* unter anderem in einem edel-trashig holzvertäfelten Tonstudio im georgischen Tiflis, das ursprünglich ein Vorführraum zur Filmabnahme beim Politbüro war. Zu festgehaltenen Momenten der Produktionsgenese von Kreidler montiert Emigholz quasi-architektonisch Stadt- und Studioaufnahmen und animierte Notizheftseiten, die wiederum mosaikartig eingesetzt und von daraus entnommenen gesprochenen Sätzen überlagert werden. Dazu kommt das Cover-Artwork der georgischen Künstlerin Thea Djordjadze.

Die naive Lesart: Kraftwerk und Neu!, Disco, Funk. Natürlich Maschinen. Synthiepop. New sowie No Wave. Postrock. Tortoise und UI. Club. Minimal Dub. Techno. House. Weltmusik 2.0. To Rococo Rot und eben Kreidler. In ihre immer wieder frei florierende Strenge weben Thomas Klein, Alexander Paulick, Andreas Reihse und Detlef Weinrich Stimmen, einen georgischen Chor, und sogar die Gitarre röhrt und bekommt gerade noch die nicht-rockistische Kurve. Druck machen sie dennoch.

Wenn hier der Begriff Arbeit fallen gelassen wird, geschieht das bewusst: Kreidlers Musik und

Kreidler »2+2=22 [The Alphabet]« (Deutschland, Georgien 2014) Regie: Heinz Emigholz

ihre künstlerischen Kontexte und Kooperationen wirken eben wie Arbeit, nicht nur mit dem Kopf. Die vier Protagonisten und ihre Kollektive planen. Deswegen sind sie weder reflexionslos *9 to 5* noch unternehmerisch selbstlos kreativitätsdispositivistisch (will heißen: gesellschaftlich zwanglos zwanghaft produktiv selbstausbeutend). Planung und Mathematik versus Geniemythos, zugleich Mosaik statt Linearität – damit sind wir zum einen wieder bei Godard, zum anderen bei Marshall McLuhan, und das sind wahrlich keine schlechten Referenzen. *ABC* und das ganze Drumherum funktionieren sowohl wissbegierig als auch naiv, und das nenne ich dann Pop mit Anspruch und Haltung.

Christoph Jacke

## CAMILLA SPARKSSS
## FOR YOU THE WILD
**AFRICANTAPE / ON THE CAMPER**
***ALBUM***

Mit Schreien im Refrain, Halleffekten und verzerrten Synthesizerklängen steigt Camilla Sparksss a.k.a. Barbara Lehnhoff in ihr Debütalbum *For You The Wild* ein. Sofort wird man in eine elektronisch reduzierte, aber wütende Achtzigerjahrestimmung gesogen. Noise-Elemente, rotzige Stimme und düsterer Cold-Wave-Style überladen die Songs nicht, die mit harten Anschlägen der Bässe sowie klaren, poppigen Songstrukturen immer smart arrangiert sind.

Ist das Punk? Umgedeutet schon: Statt der No-future-Haltung erklingt in »Sharing« die Parole des Zusammenseins, in »Europe« der Appell an die Normalität und die Abkehr vom Druck der allseits geforderten Einzigartigkeit. Camilla Sparksss presst den Sprechgesang auf eine politische Ebene: »This is what is left of Europe / We're brought up dazing at prosperity / We're fearing normality / This is shit«. Das Unbehagen am europäischen Wohlstand wird angesprochen, aber nicht konkreter ausformuliert. Der Song »Precious People« zieht netzwerkende Menschen auf, in gespielt gelangweilter Attitüde heißt es da: »I don't even know people that know people / I don't even think that the people I think know people know people / That's why I am rich«. Die Texte drehen sich ironisch um die eigene Szene, finden aber auch aus der Befindlichkeit heraus. Mit diesem nicht immer eindeutigen Sinnzusammenhang und ihrem lyrischen Rap-Stil lässt Sparksss genügend Projektionsflächen für eigene Interpretation. Was vom Punk bleibt, ist die Wut. Liebe, Kunst, Kapitalismus und allfällige Kritik daran werden nur angedeutet.

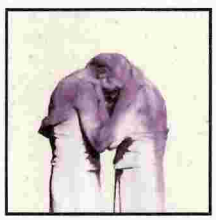
Ist das Kunst? Der Song »You Are Awesome«, der bereits im vergangenen Jahr veröffentlicht wurde, kommt im Gesang besonders punkig rüber – Sparksss' Kreischen erinnert an Alice Glass, Kathleen Hanna und Nic Endo –, rückt aber auf der Bildebene im dazugehörigen Musikvideo vom authentischen Rebel-Girl-Charakter ab. Eine ähnliche Hinwendung zu artifizielleren Kunstformen findet auch in den Videos zu »I'll Teach You To Hunt« und »Precious People« statt. Camilla Sparksss' Songs funktionieren, weil sie darin Haltung ihrem Können und ihrer Kunst gegenüber bewahrt. Kein müdes Augenzwinkern weit und breit. Die Frage nach so etwas wie *realness* stellt sich gar nicht, alles wirkt, als könne Camilla Sparksss nur so und nicht anders.

Nadine Schildhauer

## THE ANTLERS
## FAMILIARS
**TRANSGRESSIVE / PIAS / COOPERATIVE**
***ALBUM***

*Hospice* von The Antlers war 2009 so etwas wie das *Tommy* der Generation Emo oder wie *Blasphemous Rumours* auf Albumlänge gedehnt: Die schmerzlich-zähe Liebes- wie Leidensgeschichte eines Pflegers und einer Krebskranken fand mit ihrem emotional hochaufgeladenen Konzept aus epischem Überwältigungsrock, jenseitiger Romantik und bedeutungsschwangeren Befindlichkeitstexten vor allem in abgedunkelten Jugendzimmern dankbare Abnehmer und machte The-Antlers-Sänger und -Songschreiber Peter Silberman zum Posterboy für Prozac-Patienten. Nachgerade bescheiden nimmt sich im Vergleich die aktuelle Veröffentlichung des Indie-Trios aus Brooklyn aus, das damals mit diesem Brocken von Konzeptalbum seine Karriere neu ausrichtete und nun ein nicht minder ambitioniertes, aber seltsam ambivalentes fünftes Album vorlegt.

Nun sind unbedingter Kunstwille und überbordender Ehrgeiz eine nicht ungefährliche Kombination für statusbewusste Musiker – man denke nur an den Egomanen Billy Corgan, der nach dem Großwerk *Mellon Collie And The Infinite Sadness* am eigenen Anspruch scheiterte und seine Smashing Pumpkins nach zwei weiteren lauen Alben wie aus Trotz zu Grabe trug. Oder auch an Radiohead, die sich im Gegensatz erst durch die selbst auferlegte Überforderung von *OK Computer* in die ungeahnten Höhen von *Kid A* und *Amnesiac* aufschwingen konnten.



The Antlers haben einen interessanten dritten Weg gewählt, der bereits auf dem Vorgänger *Burst Apart* 2011 eingeschlagen wurde und jetzt auf *Familiars* weiter verfolgt wird. Statt auf stringentes Storytelling und musikalischen Bombast setzt die Band nunmehr auf freiere, fließende Strukturen und ein bezwingend homogenes Sounddesign, in dessen wattigem Wohlklang die frühere Dramatik nur noch als Nachhall präsent ist. In dieser trügerischen Idylle einer gedämpften Nervosität drohen die neun Songs auf *Familiars* als Einheiten fast völlig zu verschwinden, verdichten sich nur noch selten zu vorhersehbaren Höhepunkten und irrlichtern vielmehr schemenhaft durch eine imaginäre Landschaft, während ihre Ein-Wort-Titel wie bloße Ortsschilder in einem akustischen Roadmovie wirken: »Palace«, »Hotel«, »Refuge«. Damit beschwören The Antlers ebenso die karge Wüstenstimmung von U2s *Joshua Tree* herauf wie den psychedelischen Valium-Soul von Funkadelics *Maggot Brain*, und erinnern mit verwehten Mariachi-Bläsern gar an die rastlose Mythensuche des epochalen *Chill-Out*-Albums von The KLF, das in seiner Gesamtheit eine ähnlich hypnotische Sogwirkung entfaltete.

Das Ergebnis fasziniert vor allem ob seiner ungeklärten Ursache: Als Konzeptalbum ohne Konzept funktioniert *Familiars* ganz fabelhaft, nährt aber bloß den Verdacht, das The Antlers mehr unfreiwillig als bewusst die Transzendierung eines Genres vorantreiben, dem selbst die Bezeichnung »Dream Pop« nicht mehr passen mag. Anders gefragt: Tritt hier eine Band auf der Stelle oder sammelt sie sich nur vor dem nächsten großen Wurf?

Markus Farr

## FUTURE
## HONEST
**EPIC / SONY**
***ALBUM***

Seit Kanye West vor viereinhalb Jahren sein Maximalismus-Manifest *My Beautiful Dark Twisted Fantasy* veröffentlichte, gibt es für andere Rapper keinen Grund mehr, in irgendeine Art von Hip-Hop-Wettrüsten einzusteigen. West ist Amerika, alle anderen sind Nordkorea oder so was, sie verschwenden jedenfalls nur das Geld ihrer Plattenfirmen. Rap allerdings ist ein Spiel der stolzen Menschen und oft auch der unbelehrbaren. Während West also mit *Yeezus* im vergangenen Jahr auf minimalistischen Maximalismus umsattelte, verhob sich alles, was Rang und Namen hat, nacheinander an eigenen Versionen von *Dark Twisted Fantasy*.

Future legt auf seiner zweiten Platte *Honest* los, als wäre er gern als nächstes dran. Der Rapper und Sänger aus Atlanta hat es mit einem abwechselnd aggressiven und einfühlsamen Wachhund-auf-Autotune-Sound bis an die Grenze des internationalen Durchbruchs geschafft. Sein Debütalbum *Pluto* platzierte ihn vor zwei Jahren an der Schnittstelle zwischen Südstaaten-Trap und Outkast-Weirdness. Anschließend war er an jedem zweiten Clubhit beteiligt, den HipHop zuletzt champagnerduschen konnte. *Honest* nun soll Atlantas große Rückmeldung sein. Dank Future und durchgeknallten Sicherungskästen wie Young Thug steht die Stadt so gut da wie lange nicht – weshalb es überhaupt keinen Sinn ergibt, dass *Honest* mit einem 2010er Kanye-Rip-off beginnt.

»Look Ahead« ist eine weltenumarmende Hip-Hop-Hymne, der auch ein Refrain von Rihanna oder Tina Turner gestanden hätte, aber Future ist es nicht. Die Stärken des MC liegen in trockenen

Snare-Gewittern wie »Covered N Money«, die nur aus Stakkato und Wiederholung bestehen, und R'n'B-Abbiegern wie »I Be U«, das sich Utopien von Rapstars mit streifenfreiem Testosteronspiegel und Träne im Knopfloch ausmalt. Future lebt seit Jahren in einer äußerst öffentlichen Beziehung mit der Sängerin Ciara. Ein neues Männerbild fügt er dem HipHop damit nicht hinzu, als Rapper aus Atlanta, der auf Beutezüge durch die Stripclubs der selbsterklärten Hauptstadt der Herrenlokale verzichtet, bringt er uns aber immerhin einen kleinen Schritt weiter.

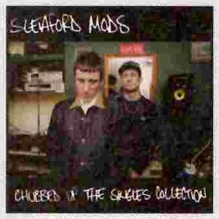
*Honest* indes braucht Hilfe von oben, um seine Minimalziele zu erfüllen. Mit dem knochentrockenen »Move That Dope« und der Daimler-Absage »Benz Friendz« enthält das Album zwei der besten und waghalsigsten Rapsingles des bisherigen Jahres. Ersteres aber gehört ganz und gar Gast-MC Pharrell, dessen Beitrag schon als Stichwortverzeichnis aufregend ist (»respirator«, »yoga naked«, »Gandalf hat«, »man sandals«). Letzteres wird man nicht vergessen, weil Outkasts ewig erfinderischer André 3000 sich einmal mehr als weltbester Rapper in Altersteilzeit beweist.

Daniel Gerhardt

# Gegenwartskunde

## Popwelt mit Klaus Walter

1



2

3

»Damon Albarn hat einen silbernen Löffel im Arsch stecken.« Mit diesen Worten wies der Schlagersänger James Blunt (»You're Beautiful«) darauf hin, dass Albarn wie viele britische Popstars ein Kind der *upper class* ist und dieses Privileg zu kaschieren sucht, etwa mit einem vorgetäuschten *Working-class*-Akzent. Er sei der Einzige, der seinen *Upper-class*-Akzent nicht verberge, so Blunt, Absolvent der exklusiven Harrow-Privatschule in London. Auch Jason Williamson steht zu seinem Akzent. Der Sprechsänger der SLEAFORD MODS [1&2] kommt aus den Midlands, das Idiom dieser Region ist in Großbritannien etwa so angesehen wie hierzulande das Sächsische (danke, Christian Werthschulte). Williamson hasst Leute, die in *fake accents* reden, »egal ob sie jemanden aus East London imitieren oder Lou Reed, GG Allin ...« So zitiert Mark Fisher die Sleaford Mods in *The Wire*. Fisher, Autor von *Kapitalistischer Realismus* und *Ghosts Of My Life* (siehe den Text von Olaf Karnik in SPEX N°352), stammt selbst aus den East Midlands, nicht weit von Sleaford, und erzählt von einem wohlmeinenden Dozenten, der ihn auf sein »Sprach- und Akzentproblem« hinwies. Also hat er sich den Akzent abtrainiert und jetzt ein schlechtes Gewissen, Klassenverrat.

Bei den Sleaford Mods sei der Midland-Sound Ausdruck ihres Klassenbewusstseins und der Wut über die britische Politik, so Fisher. »Excremental anger« bescheinigt er dem Duo. Pisse und Scheiße mache sich breit in Williamsons Reimen, als könnte die physische und psychische Gülle der von Camerons Britannien Erniedrigten nicht mehr kontrolliert werden und explodiere durch das dünne Dach der »deodorised digital commercial propaganda«. Die Leute seien abgestumpft von Alkohol und Antidepressiva, sie würden umgeleitet in Kommentarspalten, wo sich ohnmächtige Wut artikuliert. Und leere Entrüstung in Social Media: »All you zombies, tweet tweet tweet«, sprechsingen die Sleaford Mods auf ihrem Album *Divide And Exit* (Harbinger Sound). Fisher fragt: »Wer wird die Wut und die Frustration der Sleaford Mods aufgreifen? Wer kann diese Wut in ein neues politisches Projekt konvertieren?«

Da lädt er den beiden Midland-Provinzlern einiges auf die zugegebenermaßen breiten Schultern. In *Ghosts Of My Life* beklagt Fisher streckenweise überzeugend das Verschwinden der Zukunft aus der Musik der Gegenwart, in den Sleaford Mods sieht er zwar nicht die Zukunft von Rock'n'Roll, aber doch offenbar ein brauchbares Update von »no future«. Die Musik gibt das her, zum Teil. »Faustkämpferischer Postpunk-Bass; funktionale, unscheinbare Beats, gelegentlich billige Keyboardriffs und teilnahmslose Gitarren.« Wer mit britischem (Post-)Punk groß geworden ist, der wird im unheiligen Zorn von Williamsons Berserkertiraden wiedererkennen, was er einst an Mark E. Smith geliebt haben mag, an den frühen Wire, Gang Of Four, sogar den Stranglers. Die Sleaford Mods reanimieren den virilen Strang des Postpunk, die musikalisch wie politisch bedeutenden nichtmännlichen Anteile spiegeln sich allenfalls im sporadischen *funky drumming* der tribal-primitiven ESG-Art. Sleaford steht für Klassenstolz, aber warum Mods? »Sicher haben die Mods Miles und Motown geliebt, aber wenn sie Musik machten, dann klang das wie The Who und The Jam – Rock, geboren mit einem Plastiklöffel im Mund.« Fisher spielt auf »Substitute« an, den Hit von The Who: »I was born with a plastic spoon in my mouth.« 1965 und 1978, Who und Jam sind groß, der Plastiklöffel hat Glam. Heute regieren silberne Löffel den britischen Pop. »Musizierende Arbeiterkinder sind eine verschwindende Minderheit«, schreibt Robert Rotifer. »In Zeiten des geschrumpften Musikgeschäfts bleibt die Popstar-Perspektive finanziell vorversorgten Ex-Privatschülern wie Mumford & Sons, Lily Allen, Laura Marling, Florence Welch oder Coldplay vorbehalten. Im Oktober 2010 waren 60 Prozent der britischen Charts-Positionen von musizierenden Ex-Privatschülern besetzt.« Bei dieser Klassenlage gibt es auf Fishers Frage, wer die Wut der Sleaford Mods in ein neues politisches Projekt konvertieren könnte, nur eine Antwort: kein Mensch. Zu marginal ist die Position der Band, zu wenig massenkompatibel der brachiale Sound. Unvorstellbar, dass gegenwartshaltige S.M.-Songs wie »Jolly Fucker« oder »Jobseeker« (zu hören auf *Chubbed Up: The Singles Collection*) erreichen, was jede späte Jam-Single geschafft hat: die Top Five. Zudem kam in den frühen Achtzigern auf jede *Angry-young-man*-Band à la The Fall oder Gang Of Four eine Popgruppe, die bittere Pillen in süßeste Schokolade zu verpacken wusste, Scritti Politti, Heaven 17, auch jene Band, die in einer Hitsingle die schöne Zeile unterbrachte: »The only way to change things is to shoot men who arrange things.«

Fishers Euphorie über die Sleaford Mods ist plausibel, das von ihm gewählte Adjektiv faustkämpferisch allerdings auch. Mit bloßen Fäusten ragen die Midland-Prolls *against* eine Armee aus modernen *machines*. Eine andere Pop-Politik, nennen wir sie kreatives Umwidmen, verfolgt WENDY GONDELN [3]. Dahinter steckt Albert Oehlen, der Maler von Red Crayola hat Wolfgang Voigt von Kompakt um zwei »plain Gabber bass drum canvases« gebeten. Auf diesen Soundleinwänden malt Oehlen mit seinem Geigenbogen eine neue *dance craze*: *Fracking* (Magazine)! Nach ersten Fracking-Exzessen im Düsseldorfer Salon des Amateurs werden bereits weite Teile Westeuropas von der Fracking-Manie erfasst, und selbst Opfer des Göring-Eckardt'schen Drüsenfiebers googeln dieses Ökodingens, das dem neuen Sound den Namen gab. »Wendy Gondeln Trauer tragen, ist der Tag am nächsten.« (Claudia Roth)

## BO NINGEN
## III
**STOLEN / PIAS / COOPERATIVE**
***ALBUM***

## THE HORRORS
## LUMINOUS
**XL / BEGGARS / INDIGO**
***ALBUM***

Es ist 2014, schwarze Psychedelik hat weiterhin Hochkonjunktur. Black Sabbath walzen wieder pechbeladen und tonnenschwer durch die Lande, der Nachwuchs von Uncle Acid & The Deadbeats bis Kadavar hüllt die Trümmer anschließend in samtene Schwaden. Auch das Quartett Bo Ningen kann man in dieses Kontinuum einordnen. Die vier Japaner kehrten einst unabhängig voneinander der restriktiven Gesellschaft ihres Heimatlandes den Rücken, um ins Freak-erprobte London zu ziehen, wo sie bald aufeinandertrafen. Ihre Markenzeichen sind hüftlange schwarze Haare, eine Vorliebe für Frauenkleider und infernalische Liveauftritte, bei denen nicht nur in Hochgeschwindigkeit gespielt, sondern auch der komplette Konzertraum abgeklettert wird. Derart eingestellt ist die Band schnell Teil jener schwarz gekleideten Ostlondoner Szene geworden, die seit Jahren mehr oder minder düstere Bands wie The Horrors, Neils Children, These New Puritans, Savages oder O. Children an die Oberfläche spült. Bo Ningen dürfte die Aufmerksamkeit, die diese Bands erfahren, trotz Album Nummer drei allerdings weiterhin vorenthalten bleiben. Zu Unrecht.

*III* eröffnet im Kampf: Zu Beginn des Openers »DaDaDa« scheinen die Instrumente gegeneinander anzuprügeln, die Band ringt um einen Song, der sich erst nach und nach herausschält. Dabei vertraut sie auf bewährte Mittel: Was man Schicht um Schicht aufbaut, reißt man anschließend mit dem Arsch, pardon, mit Bassist Taigen Kawabes Stimme und plötzlichen Tempoexplosionen wieder ein. Kawabe kann wie eine Furie kreischen, wie ein 100-Jähriger zetern oder in einen klebrigen Singsang verfallen – oftmals alles innerhalb weniger Augenblicke. Glaubt man der *Japan Times*, verstehen ihn dabei selbst seine Landsleute kaum. Die kurzen Gastauftritte von Savages-Frontfrau Jehnny Beth und Roger Robinson (King Midas Sound) wirken auf *III* lediglich wie Ornament. Liedtitel wie »Psychedelic Misemono Goya (Reprise)« (übersetzt etwa: Psycho-Spektakel-Hütte), »Inu« (Hund), »CC« oder »Maki-Modoshi« (zurückspulen) verbinden andererseits musikhistorische Brauchtumspflege mit Themen der digitalen Gegenwart, in der ja nicht wenige ebenso wenig hinterherkommen wie bei der Musik von Bo Ningen.

Nahezu zeitgleich legen The Horrors, frühe Förderer von Bo Ningen, ebenfalls ein neues Album vor. Wieder einmal im Zeichen der Veränderung. Dabei ist der Sprung vom Vorgänger *Skying* zum Viertling *Luminous* der bisher kleinste im Schaffen der ehemaligen Psycho-Garage-Rocker. Schon auf dem zweiten Album *Primary Colours* hatten sie sich einem flächig-umarmenden, shoegazigen Sound angenähert, an dessen Verfeinerung im Prinzip bis heute gearbeitet wird. Auf *Luminous* kommt das allerdings einer Konservierung gleich, trotz der noch prominenteren Rolle von Tom Cowans Synthesizer und all der positiven Stimmung, die Sänger Faris Badwan neuerdings verströmt. Wobei Glück und Freude hier in jener subtilen Art vorliegen, wie sie sich in den Klassikern *Replicas* von Tubeway Army, Echo & The Bunnymens *Ocean Rain* sowie *Loveless* von My Bloody Valentine verstecken, einer Troika, der die Briten immer wieder sehr nahe kommen. Und weil sie so beseelt von ihren feinen, melodischen Einfällen scheinen, merken The Horrors dabei gar nicht, wie sich all die hübschen Ideen selbst aushebeln, und wie am Ende all dieser Fünfminüter doch nichts Neues gesagt wird. Das deutlich anregendere Album haben somit Bo Ningen gemacht.

Thomas Vorreyer

## PROTOMARTYR
## UNDER COLOR OF OFFICIAL RIGHT
**HARDLY ART / CARGO**
***ALBUM***

Es beginnt irreführend: Ein verhaltener, tiefer Synthesizer assoziiert das zweite Album der Band Protomartyr für einen ersten kurzen Augenblick mit einem John-Carpenter-Score oder besser: mit dem Soundtrack zu einem späten Film der Charles-Bronson-Reihe *Death Wish*. Das würde auch zu jenen minimalistisch integrierten Soundelementen auf dem Debüt passen, mit dem Protomartyr aus Detroit 2012 auf der Bildfläche erschienen, etwa beim fulminanten Song »Jumbo's«. Aber dieser Moment ist schnell vorbei. Das erste Stück kippt binnen weniger Augenblicke in einen verlangsamten, entspannten Indiesound, recht unaufgeregt, verhallt.

Klangen Protomartyr auf dem erwähnten Vorgänger *No Passion All Technique* stellenweise noch nach späteren Bob-Mould-Sachen zu Zeiten von Hüsker Dü, vermengt mit einer Portion Pere Ubu und dem Drive der frühen Sonic Youth, haben sie nun zu etwas mehr Gemütlichkeit gefunden. Das ist aber gar nicht schlimm. So ist das Gefühl, das Protomartyr, getragen vom tiefen, elegischen Gesang Joe Caseys, transportieren, noch immer vorhanden, vielleicht sogar intensiver zu spüren denn je: Verzweiflung, Melancholie, In-die-Welt-geworfen-sein.

Die 14 Stücke atmen dabei noch immer die dunstige Atmosphäre des Postpunk, zwischen schleppenden Stücken geht es auch mal abwechslungsreich schnell nach vorne. Das Quartett findet in klassischer Rockinstrumentierung und mit einigem Fuzz und Hall zu einer treibenden Symbiose, Joe Casey bewegt sich mit einem pendelnden Spiel aus Gelassenheit und Aufgebrachtheit über den dichten, rhythmischen Klangflächen: Neben Anleihen bei Film und Literatur sind es besonders Themen wie Gewalt und Scheitern als nicht wegzudenkende Elemente menschlichen Lebens, über die Casey immer wieder stolpert. Und es könnte keinen passenderen *Typ* geben, um in tiefer Stimme über diese Dinge zu sinnieren! Casey sieht dabei aus wie eine jüngere Version des Kommissars Megure, schnauzbärtig, beleibt, die Hose wird mit Trägern gehalten, eine Zigarette zwischen den Fingern der Hand, die das Glas Single Malt Whiskey hält, in der anderen locker und amüsiert ein Mikrofon schwingend (ja, es gibt auch eine Prise Humor!). Nicht nur textlich inszeniert sich der Detroiter als Trinker, lässt er doch auf den ersten Blick an einen Donut-affinen Ex-Cop denken, der seinen Job verloren hat, weil er angetrunken handgreiflich wurde. In Protomartyr stecken eben solche Geschichten, ihre Musik weckt starke Assoziationen. Die Band zeigt, dass Pop im Sinne einer Musik mit (hier: selbst-) inszeniertem Image der Vortragenden eben auch im Kleinen seine großen, einmaligen Glanzmomente finden kann.

Hendrik Otremba

## PIXIES
## INDIE CINDY
**PIXIESMUSIC / PIAS / ROUGH TRADE**
***ALBUM***

Man weiß gar nicht, wo man anfangen soll. Es nervt schon mal total, dass *Indie Cindy* – blöder Titel, *by the way* – ein durchschaubares Marketingding ist, das möglichst vielen Leuten Geld aus der Tasche ziehen soll. Die Songs sind in den letzten anderthalb Jahren im Zuge der zweiten Pixies-Reunion bereits auf drei EPs erschienen. Eine Veröffentlichung als Album war angeblich nie geplant, denn laut Black Francis ist das Albumformat praktisch tot. Da könnte man unken, dass besonders *dieses* Album besonders tot ist.

Zunächst scheint alles halb so schlimm. »Greens And Blues« beginnt wie ein gutes Pixies-Stück mit verheißungsvoller Melodie und Joey Santiagos flirrender Surfgitarre, weiß dann aber nicht weiter und dümpelt schlapp und ideenlos vor sich hin. Black Francis' mit schwacher Stimme vorgetragener Text, der die Einsamkeit eines außerirdischen Besuchers ausdrücken soll, ist programmatisch: »I'm wasting your time, just talking to you«. Dass an *Indie Cindy* neben Trägheit noch viel mehr zu beklagen ist, macht sich spätestens beim Titelstück bemerkbar: Ganz kreidefressender Silberrücken, säuselt Francis einer Frau ins Ohr, dass er in ihre Tochter verliebt ist, oh Graus. Den »burgermeister of purgatory« aus demselben Stück hätte man früher lustig gefunden, jetzt nur noch peinlich.

The Pixies, die der kleine König Black Francis im Übrigen getrennt von sich und lediglich als Transportmedium für seine Ideen betrachtet, sind heute eine MOR-Rockband ohne besondere Eigenschaften, deren formatierte Musik vermutlich niemandem wehtut außer Pixies-Fans. Einst waren die Songs – ständig ertappt man sich beim ollen Gedanken: »früher waren sie besser«, was auch nervt – gefährliche Kugelblitze, hysterische Eruptionen mit himmelhochjauchzenden Melodien und irren Breaks, einem sardonisch keifenden Black Francis, der Texte über Aliens und Sex delirierte, mit einer ha-ha-ha-enden Kim Deal, *loudQUIETloud*, Schluss. Jetzt: zwanghaftes Kleben am gefälligen Dreieinhalbminüter. Die Folge: Zähmung, Lähmung, Langeweile. Jedes Instrument ist am richtigen Platz, die Santiago-Gitarre darf niemals reingrätschen, sie bekommt wie David Loverings Schlagzeug ihren Part zugewiesen, während Kim Deal nachträglich zum austauschbaren Beiwerk degradiert wird: Ihre Nachfolgerinnen Kim Shattuck, der nach der Europatour 2013 formvollendet per Fax gekündigt wurde, und/oder Paz Lenchantin dürfen im Hintergrund Deal'esk herumhauchen (»Bagboy«) und den Bass zupfen. Sie sollen klingen wie Deal, weil das die ergrauten *Indie Cindys* an früher erinnert, aber bloß keine eigene Handschrift entwickeln.

Alte Songs werden zur Blaupause: »Havalina« heißt jetzt »Magdalena«, was kein Problem wäre, machen andere Bands ja auch. Ärgerlich wird es durch die Kombination mit schmierigen Balladen wie »Silver Snail«, bei der man sich Ozzy Osborne mit Francis durch Kunstschnee watend vorstellt. Der grausame Tiefpunkt ist mit »Blue Eyed Hexe« erreicht, einer stumpf stampfenden Hardrock-Karikatur. Black Francis kreischt wie ein Brian-Johnson-Imitator, nur leider ohne den erlösenden Funken Humor. Selbst die ödesten Solosachen von Black Francis/Frank Black haben mehr Tiefe und Vision als die Pixies im Jahr 2014. *Indie Cindy* ist nicht nur eine schlechte Platte. *Indie Cindy* wirft einen langen dunklen Schatten nach hinten und zerstört die tollste Band rund um das Jahr 1990.

Christina Mohr

**ALIAS**
## PITCH BLACK PRISM
**ANTICON / INDIGO**
***ALBUM***

Als Footwork vor einigen Jahren das Licht der Welt erblickte, war die Mission so eindeutig wie dringlich: Es galt, die Füße der Chicagoer Kids am Laufen zu halten, mit höllischem Tempo und komplex verschachtelter Rhythmik. Da man im UK schon lange eine innige Beziehung zu gebrochenen Drum-Pattern pflegt, schien die dortige spontane Begeisterung für Footwork nur konsequent. Addison Groove entführte den verstolperten Trademark-Sound schließlich für seine 808-Hymne »Footcrab« aus der *Windy City* und schickte ihn auf eine Reise durch die europäische Clublandschaft. Zurück in den Staaten, hat der Sound nun einen Schlenker über die Nordostküste genommen, um fröhlich der eigenen Dekontextualisierung zu frönen. Die jedenfalls treibt Brendon Whitney alias Alias, Beatbastler aus Portland, Maine, und Co-Labelhead von Anticon, mit seinem bereits neunten Album *Pitch Black Prism* eifrig voran.

Die triolischen 808-Grooves aus Chicago vermengt Alias mit stoischen Viervierteln aus Europa, er lässt die Hi-Hats im südstaatlichen Hustensirupmodus rasseln, wirft verquere Harmonien dazu und ertränkt alles in einem Meer aus Hall. Das Resultat dieser Hybridisierung heißt Schwerelosigkeit. Von ebenjener Erdung gelöst, die in Chi-City dafür sorgt, mit beiden Beinen auf dem Boden der Turnhallen zu bleiben, findet man sich schnell im erhabensten aller Räume wieder, dem Weltall. Rund 40 Minuten lang schwebt man strampelnd durch synthetische Beat-Spielereien, die sich zwar an die Länge klassischer Songs halten, dabei aber ungreifbare Skizzen bleiben, die eher flüchtig vorbeiziehen. Höhepunkt dieser kleinen Reise innerhalb der großen ist die Rückkehr: Der Titeltrack »Pitch Black Prism« muss nach 33 Minuten intergalaktischer Reisezeit das Laufen auf dem Planeten erst wieder erlernen und stolpert mit ungerader Kick und vertracktem Synth-Arpeggio immer wieder herrlich über seinen eigenen Groove, bis schließlich ein ergreifendes Polyethylen-Piano zum Willkommen-zurück-Ständchen »Aikotune« aufspielt. Man klatscht mit den Füßen zur Landung und wünscht Chicagos vielleicht schönster Erfindung seit der House Music eine anregende Weiterreise.

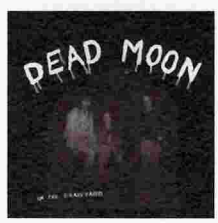
Wenzel Burmeier

**DEAD MOON**
## IN THE GRAVEYARD [1]
## UNKNOWN PASSAGE [2]
## DEFIANCE [3]
**M'LADY'S / LIGHT IN THE ATTIC / CARGO**
***ALBEN***

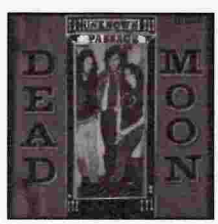
Dead Moon kamen zu spät. Ein Blick in die Charts genügt. Als ihr Debüt *In The Graveyard* im September 1988 auf Tombstone Records erscheint, stehen Def Leppard mit *Hysteria* seit Wochen in den USA an der Spitze, in Deutschland sind es BAP. Punk? Längst vorbei. Rock'n'Roll? Ein Altmännerverein. AC/DC haben mit *Blow Up Your Video*, einem ihrer wohl schlechtesten Alben der Karriere, gerade US-Platin erreicht. Dead Moon waren schon retro, als der Begriff noch das Tragen eines Petticoats meinte.

Doch solche Kategorien lassen sich auf Dead Moon nicht anwenden. Die Eheleute Toody und Fred Cole aus Portland, Oregon, spielten im Prinzip schon seit den Siebzigern in dieser Band. Unter anderen Namen zwar, aber alles, was sie bis zur Dead-Moon-Gründung in den späten Achtzigern taten, findet sich in seiner Essenz hier wieder. Punk, Rock, Americana, die Liebe zu Country. Es ist ein eklektischer Mix, doch der Soundtrack ihres Lebens. Und in diesem Leben liegt ihr größtes Vermächtnis. Dead Moon zeigten einer ganzen Generation junger Punks und Rocker, wie man diese Musik nicht nur spielt, sondern lebt. Heute noch, mit Mitte 60, fährt Fred Cole den Tourbus verlässlich selbst, sollte die Band wieder mal für ein paar Konzerte gebucht werden. Zigarette um Zigarette rauchend, versteht sich.

Diese kompromisslose Hingabe und ihr nicht zu brechender DIY-Geist – all ihre Alben wurden mit derselben Technik eingespielt, mit der The Kingsmen ihrerseits »Louie Louie« aufnahmen, so will es die Legende – ließ sie zu Role-Models im amerikanischen Nordwesten werden, zu denen Mitglieder von Bands wie Mudhoney, Pearl Jam oder Nirvana aufschauten. Als die Neunziger anbrachen und besagte Bands zu internationalen Superstars wurden, Pearl Jam bei ihren Auftritten gar verlässlich Dead-Moon-Songs coverten, veränderte sich für die Band – nichts. Sie hauten weiterhin Album um Album raus, 13 an der Zahl. Nun bringt M'Lady's Records drei frühe davon als sorgfältig remasterte Reissues heraus.



1



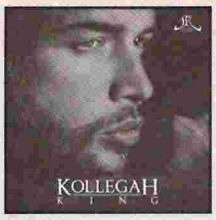
2

2

*In The Graveyard*, *Unknown Passage* und *Defiance* stammen aus einer Zeit, als Dead Moon ein reines Lokalphänomen waren. Bis Mitte der Neunziger hat die Band Oregon und Nordkalifornien nicht verlassen. In dieser Isolation schrieb das Trio jedoch viele seiner packendsten Songs: »Dead Moon Night«, »Graveyard«, »I Tried«, »I Hate The Blues« oder »Walking On My Grave« finden sich allesamt auf diesen zwischen 1988 und 1990 veröffentlichten Alben. Und mit ihnen die Erkenntnis, dass Dead Moon die Band waren, die AC/DC hätten sein können, wenn sie weniger auf ihr Skrotum und *Dirty Deeds* fixiert gewesen wären. Denn wie die Australier spielten Dead Moon dreckigen Rock'n'Roll, angereichert mit Punk und einem

# Punchzeilen

## Rap mit Marcus Staiger




1

2

Rap ist Dechiffrierarbeit – wenn er gut ist. Die Rap-Rätselfreunde kommen in diesen Punchzeilen voll auf ihre Kosten: Mit Kollegah und Olli Banjo haben zwei Ausnahmekünstler Enigma-Alben abgeliefert, zu denen es in absehbarer Zeit mehrbändige Sekundärliteratur geben könnte. Im Fall von KOLLEGAH[1] werden sich die Fans darin überbieten, all die Wortspiele zu entschlüsseln, die der Boss aller Bosse auf sein neues Album *King* (Selfmade) gepackt hat. »Ich schaue aus dem Luxor wie Haare« (Lux Ohr); oder: »bei dir springt der Schrittmacher raus wie bei Apollo 11« (na, klickert's?). Das Album ist voll von Um-die-Ecke-gedacht-Spielchen, über eine Stunde Spielzeit lang hat man gut zu tun. Vor allem weil Kollegah einem keine Pause gönnt. Von 20 Tracks fallen mindestens 17 unter die Rubrik Angeber-Rap. Kolle rappt auf epischen Ritter-Beats über Pelzmäntel, dicke deutsche Autos (er ist Patriot), italienische Designerklamotten (die Italiener haben trotzdem die besseren Klamotten) und kubanische Zigarren (Gerhard-Schröder-Style). In seinem überspitzten Größenwahn erinnert der gebürtige Mainzer an den frühen Prinz Pi, der sich auch gerne als omnipotentes Übermensch-Universalgenie inszenierte. Kollegah ist so berauscht von sich selbst, dass er manchmal gar nicht aufhören kann und ohne Pause und ohne Hook siebeneinhalb Minuten lang durchrappt. Dass das nicht langweilt, spricht für ihn. Es gibt Doubletime-Flex-Gewitter, die bestätigen, dass Kollegah zur Zeit der beste Rapper deutscher Zunge ist und *King* sein absolutes Meisterwerk.

Könnte man so stehen lassen. Wären da nicht die Tracks, die tiefer blicken lassen und ein etwas schlichtes Weltbild offenbaren. In der Dauerbeschallung der Selbstbeweihräucherung wirken diese rar gesäten Stücke zwar wie erholsame Inseln, in ihrer Klischeehaftigkeit aber auch etwas ärgerlich. Neben einer tatsächlich rührenden Passage, in der Kollegah seine Entwicklung vom Internetphänomen zum echten Rapper beschreibt, erfährt man auch, dass unter der Oberfläche des Erfolgs die Traurigkeit liegt. Es gibt den nachdenklichen Song, in dem es darum geht, wie einsam der Star ist, wenn die Maske fällt. Und ihn macht natürlich nur eine Sache wirklich glücklich: seiner Mama ein Haus zu kaufen. Es gibt den Motivationssong, der scientologyhaft pusht, was Kollegah lebt: Du kannst alles schaffen und verändern, auch deinen eigenen Geist, deinen Körper, denn auch du bist ein King! Es geht um Stolz und Ehre in diesen Songs, und manchmal geht es auch um Nationalstolz. Gesunden Patriotismus nennt Kollegah das, und es ist ihm wichtig zu erwähnen, dass man sich als Deutscher gegen fünf Türken im Block durchsetzen können sollte. Das muss man nicht falsch verstehen, es verbindet ihn thematisch allerdings mit seinem Erzfeind Fler und dessen Wahn vom »stabilen Deutschen«. So was scheint gerade modern zu sein in der HipHop-Welt, ebenso wie angedeutete Bemerkungen über gewisse Religionsgemeinschaften. So betonen Kollegah und sein Feature-Partner Favorite gleich an zwei Stellen, dass sie jüdische Rechtsanwälte haben und aus diesem Grund unantastbar seien, und Favorite lässt nicht unerwähnt, dass er gerne Geld verleiht, »aber nur zu einem jüdischen Zinssatz«. Da wünsche ich mir, der Boss und sein Gast hätten auch hier wieder so schnell gerappt, dass man es nicht versteht. Schon klar, man wird doch noch sagen dürfen, dass viele Juden gute Rechtsanwälte und im Bankenwesen tätig sind. Für mich persönlich hätte das Größenwahngelaber aber vollkommen ausgereicht. Abgesehen davon bin ich generell dafür, zukünftig neben der Berufsbezeichnung *immer* auch die Religionszugehörigkeit zu nennen. Das hilft, in dieser verrückten Welt wenigstens ein bisschen den Überblick zu behalten. Schließlich ist es nicht unerheblich, dass ich diesen Artikel als katholischer Journalist schreibe.

Es könnte auch bei der Einordnung von OLLI BANJO[2] helfen, der sich offensiv zu seinem Christentum bekennt. Könnte, wenn es bei dessen Meisterwerk *Dynamit* (Bassukah) nicht viel mehr als eine unbedeutende Facette wäre. Zwar gibt es zwei Tracks, die sich explizit mit dem Glauben beschäftigen, aber so kunstvoll verpackt, dass sich eine Beschäftigung auf mehreren Ebenen mit ihnen lohnt: lyrisch, bildlich, spirituell. Überhaupt steckt das Album von Oliver Otubanjo voller Überraschungen, die so nicht zu erwarten waren. Man muss inhaltlich nicht auf Banjos Linie liegen, auch in seiner Welt geht es um Ehre und Stolz, aber die Art und Weise, wie alles verpackt wird, ist richtig groß. Banjo hat bei diesem Album anscheinend beschlossen, so richtig den Künstler rauszulassen. Besonders gut getan hat ihm dabei die Entscheidung, alle Beats selbst zu machen oder in zwei Fällen von den Krauts produzieren zu lassen. Er entfernt sich vom üblichen Deutschrap-Einheitsbrei und liefert 16 brachiale Minikunstwerke ab, die einen bei Laune und auf Trab halten.

*Dynamit* klingt wie ein Befreiungsschlag, auf dem ein Deutschrap-Fanatiker mit Basecap und dicken Hosen sagen kann, dass er den pseudobösen Scheißdreck-Gangster-Brudi-Quatsch satt hat und lieber mit Hippies chillt. Das ist beachtlich, weil er ab und zu doch die Muskeln spielen und in Songs wie »Uzi« durchblicken lässt, dass er keine Mühe hätte, bei dem Quatsch mitzuhalten. Das ergibt für ihn aber keinen Sinn, deshalb lässt er's. Das wirkt sehr souverän. Auch Banjo beschäftigt sich mit so etwas wie Selbstbehauptung und was einen eben so umtreibt, doch braucht er keinen Verweis auf Nationalitäten, wenn er bemerkt, dass 20 gegen einen unfair ist. Wenn Banjo von Erfolg spricht, klingt es eher danach, dass die Kumpels beim gemeinsamen Biertrinken irgendwann anfangen, den Weggang des alten Gefährten als Verrat zu deuten. Dagegen kann man als der, der gegangen ist, gar nichts tun, selbst wenn man immer noch der Jogginghosenmann von einst geblieben ist und sich auch ein Arschgeweih zugelegt hat. Olli Banjos Album ist vielschichtig und musikalisch ein richtiges Erlebnis, klingt vom Sound her ziemlich englisch und ist wirklich hervorragend. Gratulation!

gehörigen Schuss Attitüde. Doch Fred Coles hohe, stets versagende Stimme sowie Anleihen bei Country und Americana bringen eine Zerbrechlichkeit in Dead Moons Musik, die in diesem Genre einzigartig ist. Oder, wie Fred Cole es ausdrückt: »D for disaster / E for my eyes / A for my anger / D before I die / M for Mona / O, oh good / O, oh good / N for the night / Dead moon night.« Macht die Lichter aus!

Dennis Pohl

### JACK WHITE
## LAZARETTO
**THIRD MAN / XL / BEGGARS / INDIGO**
***ALBUM***

Emotionale Bestandsaufnahme nach der Frage des SPEX-Redakteurs, ob man die auferstandenen Pixies oder die Neue von Jack White besprechen möchte (war noch mehr dabei und hätten auch beide sein können, wenn gewünscht). Vorherrschendes Gefühl (neben: »warum?«): »alt!« So als wäre dieses Magazin *Stereoplay* oder Ähnliches, und man müsste zwischen den auferstandenen Foreigner und der neuen Jeff Beck entscheiden. Mich also für den Jüngeren mit dem weniger ausgeprägten Warum entschieden, denn der Jack war ja nie weg. Und besser aussehen als die Wiederauferstandenen tut er auch. *(By the way: Jack White and Frank Black, guys, you should unite and do a version of »Ebony And Ivory«!)*

Tatsächlich aber hatte ich die schwer begründbare Hoffnung, dass Mr. White, dem ich seinen DIY-Anarcho-Punkrock-Kern immer abkaufen werde, einfach mal etwas anderes macht. So rückwärts auf'm Kamm blasen mit Tierstimmen und Breakbeats zum Beispiel. Dem ist natürlich nicht so, ein Duett mit Alicia Keys muss reichen. Der gute alte folkloristische US-American-Blues-Rock-Rootsman ist bekanntlich noch stärker in Jack verankert als alles gegen den Strich Gebürstete. Und die fotogene Figur dazu wird nunmehr nur noch verfeinert – ein schweißbereiter Philly-Soul-meets-New-Orleans-Anzugträger, der die Blues Explosion stadionkompatibel übersetzt.

Apropos Stadion – hätte hier jemand gewusst, dass Mr. White mit seiner letzten Veröffentlichung in den USA und im UK auf Nummer 1 war (und hierzulande auf 3)? Eine Tatsache, die mich ebenso wie die meilensteinige Bedeutung der White Stripes immer noch befremdet. Mit *Lazaretto* kommt nun aber musikalische Nachvollziehbarkeit auf. Großer Klang, große Gesten, Rock'n'Roll im Jack-White-geerdeten, aber gleichzeitig ultra-konservativen Spannungsfeld zwischen Lynyrd Skynyrd und Led Zeppelin. Mit deren Jimmy Page er ja auch im schwer erträglichen Schwanzvergleich-Filmepos *It Might Get Loud* den einzigen Semi-Sympathen gab.

Nunmehr ohne Konkurrenz Chef im Rock'n'Roll-Olymp macht er was? Umgibt sich mit Friedhofsengeln und breitet die Arme aus. Kracht und knattert mit Slide-Gitarre, Fiddle und Honkytonkklavier in Breitwand über mindestens 48 Spuren. Und geht in seiner stimmlichen Falsettohysterie auch noch einen weiteren Schritt von Spencer in Richtung Plant. Schlecht ist das nicht, ganz im Gegenteil – endlich mal ein Tonträger mit eindeutiger Gebrauchsanweisung: Neben der selbstverständlichen Trucker-Kompatibilität ist dies von Kalifornien bis Wladiwostok der universelle Herrentags-Soundtrack für audiophile 40-Somethings. Dabei ist Jack doch noch nicht mal 39.

Holger in't Veld

## SYLVAN ESSO
## SYLVAN ESSO
**PARTISAN / CITY SLANG / ROUGH TRADE**
***ALBUM***

»Hey, Mami / I know what you want!«, verspricht gleich zu Anfang Amelia Meath, bisher als Sängerin des rein weiblichen Folk-Trios Mountain Man aus North Carolina bekannt. Für Sylvan Esso tauschte Meath Blockhütte gegen Nachtclub und gab die Akustikgitarre den Wölfen zum Fraß. Sie schloss sich mit Nick Sanborn zusammen, seines Zeichens Produzent unter dem Namen Made Of Oak, den sie auf einer Party auflegen hörte und kurzerhand um einen Remix ihrer Stücke bat. Aus einem Remix wurde bald ein ganzes Album, Sylvan Esso ward geboren. Auch wenn man die Stücke des Duos getrost Elektropop nennen kann, fließt der Folk unter all dem Bassgetöse, wenn man nur aufmerksam genug hinhört, nach wie vor durch jede Ader. Das unbetitelte Debüt des Duos heißt einen mit einem Klatschen willkommen, das dezent an Tune-Yards alias Merrill Garbus angelehnt ist, weshalb es auch wenig verwundert, dass Sylvan Esso bereits mit Garbus auf Tour waren und sie im Laufe der Platte immer wieder als Echo auftaucht. Amelia Meath scheint, wie eingangs versprochen, tatsächlich zu wissen, was wir wollen, denn plötzlich wird es sexy, und der schnell dahintickende Beat wird durch einen melodiösen, mit R'n'B verwaschenen Refrain unterbrochen, der Meaths vielseitige Stimme in Zuckerwatte verwandelt. Doch Sanborn ist kein R'n'B-Produzent, seine Anleihen sucht er vielmehr im poppigen Dubstep à la Jamie xx, und so versteht er es, Meaths vokale Liebkosungen gekonnt in sein Beat-Gerüst zu flechten und trotzdem genug Raum offen zu halten für Popmelodien, die sich ins Ohr nagen.

Hie und da klingen Sylvan Esso wie Glass Candy auf Ketamin und lassen die Muskeln definitiv rhythmisch mitzucken, allerdings wird das saccharine Gesäusel über stampfenden Beats auf Dauer ein wenig ermüdend. Sanborns fehlender Experimentierfreude ist es geschuldet, dass Amelia Meath, neben eine Katy B gestellt, sofort verblassen würde. Es bleibt zu hoffen, dass Sylvan Esso beim nächsten Mal wieder mehr mit den Wölfen tanzen.

Sonja Matuszczyk

## TUXEDOMOON
## PINK NARCISSUS
**CRAMMED DISCS / INDIGO**
***SOUNDTRACK***

Seltsam, dieses Antragen an Musiker: das Vertonen von bereits vertonten oder (mit gutem Grund) stumm produzierten Filmen. Bestimmt würde auch ich zusagen wie Simon Fisher Turner im Jahr 2003, als ihn das British Film Institute nach Musik zu Jean Genets *Un Chant D'Amour* fragte, obwohl man weiß, dass der Film genau so, nämlich stumm, am besten ist. Und natürlich weiß man, dass ausgezeichnete Musiker wie Turner oder hier Tuxedomoon keinen Bockmist produzieren wie zum Beispiel in den Neunzigern die Heerschar satter Oberlangweiler bei *Metropolis* (Bonnie Tyler, Jon Anderson etc.). Man könnte natürlich auch sagen, Fritz Langs Film habe es nicht besser verdient.

Aber zu Tuxedomoon: 1977 in San Francisco gegründet, nach ein paar Zwischenstopps 1980 in Brüssel gelandet, der Hauptstadt des Postpunk, wo die Band wie auch die einzelnen Musiker sowohl auf dem eleganten abendländischen Salonlabel Les Disques Du Crépuscule als auch auf dem unter anderem auch Nordafrika oder den Nahen Osten mitdenkenden Crammed Discs veröffentlichten. Ebenso klangen und klingen sie: musikalische Flaneure, mal Popsong, mal episches Freispiel, dabei Elektronik als Haltung immer mitdenkend. In den Neunzigern zerstreuten sich die Bandmitglieder über die Welt, in den Nullerjahren setzten sie ihr gemeinsames Arbeiten fort.

2011 beauftragte sie das L'Étrange Festival, ein Pariser Filmfestival für abseitiges Kino, einen neuen Soundtrack zu James Bidgoods *Pink Narcissus* einzuspielen, jenem Klassiker des Camp-Films, aus dem Pierre Et Gilles oder David LaChapelle ganze Karrieren gebastelt haben. In *Pink Narcissus* taucht der Stricher Pan in einer Art Selbstfindung immer wieder aus der ihn umgebenden Realität in erotisch-historisierende Kostümfantasien ab. Bidgood, eigentlich Fotograf, hatte den Film mit seinem damaligen Lebensgefährten Bobby Kendall über einen Zeitraum von sieben Jahren bis auf wenige Szenen ausschließlich in seiner eigenen Wohnung inszeniert. Er erschien anonym, nicht weil er so anrüchig war – im Erscheinungsjahr 1971 ging Gay-Porno *hardcore* –, sondern weil die Produzenten ihn ohne sein Einverständnis umschneiden ließen.

Man muss den Film nicht kennen, um das Album zu mögen oder um sich von ihm inspirieren zu lassen. Tuxedomoon spielen vignettenartige Miniaturen, in den Titeln lose an Pans Reisen angelehnt. Die Platte beginnt mit Vogelgesang und Insektengezwitscher, elektronisches Sirren übernimmt, Holz- und Blechbläser setzen ein, dann Blaine L. Reiningers Violine. Die relativ kurzen Instrumentals sind von einfacher Struktur, schlagzeugfrei, nur vier von zwölf Songs sind eindeutig rhythmisiert, im Band-typischen ungarischen Moll gehalten. Ein melancholisch elegisches Dahinschweben mit gelegentlich dissonanten Ausbrüchen.

In dieser sonderbaren, Tuxedomoon so eigenen Zeitenthobenheit mag man das Album als Ergänzung der Crammed-Discs-Reihe *Made To Measure* hören und – im Heute – zu Veröffentlichungen auf den Labels PAN, Grautag oder Infinite Greyscale verlinken. Am schönsten aber ist es, wenn man die Schallplatte als Vorprogramm zu *Pink Narcissus* auflegt.

Andreas Reihse

# CD 117

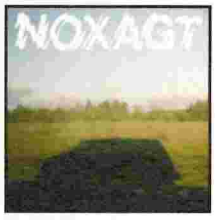
1. Swans
»A Little God In My Hands«
2. Owen Pallett
»Song For Five & Six«
3. Kate Tempest
»Lonely Daze«
4. Ramona Lisa
»Dominic«
5. How To Dress Well
»Repeat Pleasure«
6. Fennesz
»Static Kings«
7. Conor Oberst
»Hundreds Of Ways«
8. Clipping
»Work Work«
(feat. Cocc Pistol Cree)
9. Hercules & Love Affair
»Think«
10. The Acid
»Basic Instinct«
11. Sylvan Esso
»Play It Right«
12. Ben Frost
»Venter«

ZUSAMMENSTELLUNG: Daniel Gerhardt

## JAPANISCHE KAMPFHÖRSPIELE
## WELT OHNE WERBUNG
**UNUNDEUX / CARGO**
***ALBUM***

## NOXAGT
## BRUTAGE
**DRID MACHINE**
***ALBUM***

## NOXAGT
## COLLECTION 1
**DRID MACHINE**
***COMPILATION***




Quo vadis, Death Metal? Nicht ganz so weit und höchstens auf gewohnten Pfaden, hört man. Spielst deine Sechzehntelläufe durch, wälzt grunzend ein paar Geschichtsbücher oder dich selbst für ein kleines bisschen Aufmerksamkeit in Tümpeln aus Blut und Sperma. Von Energydrinks gesponserte Kids mit bunten Haaren splattern für YouTube-Klicks, während Bands wie Nile sich Ellbogenflecken auf die Lederkutten pappen. Ob mit Sodom oder Sodomie: So schockst du niemanden. Du brauchst neue Inhalte!

Nimm dir ein Beispiel an Japanische Kampfhörspiele, die, von Grindcore und Punk kommend, gegen Mainstream und Subkultur gleichermaßen giften und trotzdem Witz haben! JaKas Waffe war immer schon Absurdität, konsequent gegen den Alltagsabfuck abgefeuert. Eher neue als alte Frankfurter Schule, mit Cut-up-Lyrics statt Adorno-Zitaten. Man mache keine Musik für Geld, sondern dagegen, soll Drummer und Texter Christof Kather, um den sich nach der Auflösung im Jahr 2011 vier alte und neue Bekannte geschart haben, mal gesagt haben, und kann das unmöglich ernst meinen. Denn während du, Death Metal, dir gedankenlos deine Camou-Shorts aus Sweatshop-Produktion überziehst, gaben JaKa vor zehn Jahren zu, dass ihre Kritik *Hardcore aus der ersten Welt* kommt. 2014 sind sie zurück und fantasieren von einer *Welt ohne Werbung*, einem neuen Hitler und »Überflussromantik«. »Naturschutz Sucks« aber auch, klar. Irgendwie ist alles blöde. Die Groteske bleibt als Bewältigungsstrategie.

*Welt ohne Werbung* wäre nur halb so gut, wenn JaKa nicht auch spielerisch die von dir gesetzten Konventionen – schon im Opener wird gegen die »verdammten Euch-an-Regeln-Halter / Mit eurer ekelhaften Dazugehörerei« gekreischt – beherrschen, langweilig finden und gekonnt überwinden würden. Sie haben Groove, Samples, Mut zur Collage, Dub! Und … Rummelsnuff? Das Michelin-Männchen der Steroidindustrie grummelt etwas von »gedopten Sklaven«. Geht es geiler? Natürlich. Im Hidden Track – die CD wurde von den JaKa-Mitgliedern Christof Kather und Markus Maria Hoff schon 2012 zum *Oldschoolformat der Zukunft* erklärt – grölen sie über einem HipHop-Beat. Irre. JaKa machen 2014 das, was sie immer schon gemacht haben: stören, verstören und zerstören. Traust du dich? Kannst du das, Death Metal?

Leider nicht. Es muss sich musikalisch was tun bei dir. Göteborg ist *over*, Tampa erst recht und deine Liebäugelei mit Crust macht dich auch nicht interessanter – von dem Skalengewichse, das sich *technical* schimpft, ganz zu schweigen. Du brauchst neue Ideen, Inspiration! Eine Band wie Noxagt könnte die liefern, für dich das sein, was John Zorn für Grindcore und Sunn O))) für Black Metal bedeuteten. Weil das norwegische Trio aus dem Jazzkammer-Umfeld großartig (selbst-)bewusst auf der Stelle rifft und beweist, dass es verstanden hat, was du nur vorlebst: dass die sture Wiederholung derselben Ideen echte Qual bereiten kann. Denen gelingt, was deine Plattentitel versprechen.

Das ist akademischer Noiserock, sagst du? Vielleicht, aber doppelt so hart wie dein Achtsaitergeschredder. Nicht nur auf ihrem vierten Album, das wirklich *Brutage* heißen darf, sondern auch mit *Collection 1*, einer Zusammenstellung von neun Live-Aufnahmen, mindestens ein Jahrzehnt alt und trotzdem frischer als der Innereienauflauf, den du uns verticken willst. Zwei Bands, an denen du dich orientieren könntest, lieber Death Metal, solltest du irgendwann aus der selbstverschuldeten Unhörbarkeit ausbrechen wollen.

Kristoffer Cornils

## DONNA REGINA
## HOLDING THE MIRROR FOR SOPHIA LOREN
**KARAOKE KALK / INDIGO / MORR**
***ALBUM***

Berlin: ist für Fremde, die nie zur Ruhe kommen. New York? Für die Starken, die jagen und dran glauben. London ist für Musik und altes und neues Geld, Paris für Touris und manchmal auch Lovers, Mumbai schließlich für die vielen, die es so richtig schaffen wollen. Und Köln? Die Stadt, in der Donna Regina seit über 20 Jahren als Ehepaar Musik machen? Köln kommt im techhousigen Stück »Cities«, in dem Regina Janssen die eben zitierten Charakterisierungen singt und bemerkt, sie fühle sich überall falsch, wie von außen zuguckend, gar nicht vor. Ebenso wenig wie Tokio oder Osaka, zentrale Städte in jenem Land, in dem das Elektropopduo wie so viele Dauergeheimtipps richtig populär ist (und sogar mal einen Nissan-Werbespot musikalisch bestücken durfte).

Der Song »For The Love Of«, mit schlagendem Knarz-Beat und repetitivem Piano, verblüfft mit einer ähnlichen Leerstelle: Alle möglichen Lieben werden hier gewohnt zart durch die zerbrechlichen Janssen-Vocals aufgeführt: Verwandte, Lehrer, die Welt … Denn: »Everything that I do / Big things or small / I do them for love«. Doch wo ist die Musik in dieser weltumarmenden Geste? Abwesend. Wahrscheinlich ist es einfach zu offensichtlich, dass Musik wie die von Donna Regina nur mit Hingabe so kontinuierlich und mit solcher Leichtigkeit entstehen kann, abseits von Innovations- und Neuerfindungszwang sowie vom Druck des *Make-or-break*-Schemas, das die Janssens mit ihren Jobs beim Radio und bei einer großen Airline so gar nicht drückt. Was nicht heißt, dass es keine Bewegung gibt, im Gegenteil: Auf diesem mittlerweile zwölften Album war zum Beispiel erstmals jemand von außen für die Mixe zuständig, der polnische Musiker Michał Jacaszek. Neben Englisch und Französisch wird nun auch Spanisch gesungen, in einem politisch agitierten Text, der auf der Grundlage der künstlerischen Arbeit *After The Crisis* des mit der Band befreundeten Pärchens Graw Böckler entstanden ist, und der in seiner naiven Anrufung von Che nicht etwa doof, sondern aufrichtig wirkt.

Aufrichtig klingen alle 13 Titel, obwohl Regina Janssens Stimme, die charmant zwischen abgeklärter Mädchenhaftigkeit und Nico'esker Monotonie flattert, über der angenehm deutlich auf den entspannten Sitz-Dancefloor ausgerichteten Produktion doch eigentlich das Standardstilmittel Ironie bedienen könnte. Aber so ist es nicht. Alles ist spielerisch, verträumt, artifiziell, wolkig, leichtleichtleicht und doch ganz geerdet. Vielleicht ist das die einzige Art, wie man heute noch Musik machen kann, ohne sich und andere unglücklich zu machen. An welchem Ort auch immer.

Sonja Eismann

## THE ACID
## LIMINAL
**INFECTIOUS / PIAS / ROUGH TRADE**
***ALBUM***

Januar 2012, Berlin. Ry Cumings heiser croonender Tenor versetzt erstmals eine ekstatische Schar in kontemplativen Stillstand, als Steffen Berkhahn alias Dixon, seines Zeichens DJ und Mitbegründer der schöngeistigen Klangschmiede Innervisions, sein Boiler-Room-Set mit der bis dato noch nie zu hörenden Single »Howling« ausklingen lässt. Die zarte Techno-Nummer, entstanden aus der Kollaboration zwischen Ry Cuming und Innervisions-Mitbetreiber Frank Wiedemann (Âme), wird zwar erst sechs Monate später auf dem hauseigenen Label erscheinen, tritt aber, nicht zuletzt dank des Boiler-Room-Livestreams,

bereits in Echtzeit einen regelrechten *buzz* los. Das entschleunigte Elektromoment ganz im Sinne einer *mode romantique* scheint beim Publikum eine lange verschüttete Sehnsucht nach emotionaler Katharsis freizulegen – und das, wer hätte es gedacht, mitten auf einem von Schweiß klebrigen Dancefloor.

Nun sorgt Cuming alias Ry X erneut für eine Kontemplation im elektronischen Gewand. Als Sänger von The Acid komplettiert der gebürtige Australier nämlich ein wahrlich kongeniales Trio: Während Produzent Adam Freeland, gewöhnlich auf Festivalbühnen und in überfüllten Superclubs zu Hause, für die richtige Portion *sleekness* sorgt, ruft der dritte im Bunde, Steve Nalepa, das Zerebrale auf den Plan. Der notorische Frickler und Underdog mit Vision ist nicht nur Dozent an der Dubspot LA, einer der progressivsten Anlaufstellen für aufstrebende DJs und Produzenten, sondern auch klassischer Komponist, Autor und visueller Künstler mit Vorliebe fürs Interdisziplinäre.

Zusammen ergeben Cuming, Nalepa und Freeland eine effektiv-energetische Formation, und fügen ihr Debütalbum *Liminal* zu einem erstaunlich kohäsiven Genregrenzgänger zusammen: Der krachig-technoide Bass treibt Cumings spröden Gesang zu neuer tonaler Tiefe, vielfach übereinandergeschichtete Gitarren brummen, dem polyphonen Summen eines Insektenschwarms gleich, bis zum erlösenden Punkt des *zoning out*. Entrückte Feldaufnahmen versetzten Songs wie »Tumbling Lights« dabei in die silbrigen Landschaften der Drone-Klänge.

Auch die Single »Creeper« bedient sich dieser dräuenden Spielart: Während Cumings warmer Gesang eine einnehmende Intimität verbreitet, suggeriert der mechanisch scheppernde Beat das genaue Gegenteil: Entmenschlichung, Endstation Paranoia! Es ist letztendlich das Bedingungsverhältnis von Mensch, Natur und Maschine, das der paradoxen Konzeption von *Liminal* eingeschrieben ist: Motorenlärm verschmilzt mit Vogelzwitschern, üppige Synthieklänge mit kargen Beats, das Organische stemmt sich gegen das Mechanische. Was dabei entsteht, ist ein schimmernder, pulsierender Hybrid. Oder: eine neue Harmonie der Gegensätze.

Matea Prgomet

## IGGY AZALEA
## THE NEW CLASSIC
**VIRGIN / EMI / UNIVERSAL**
***ALBUM***

Iggy Azalea hat ihre Studiokarriere vor drei Jahren mit dem Mixtape *Ignorant Art* begonnen. Es kann also niemand behaupten, nicht vorgewarnt worden zu sein. Von Anfang an war die im Jahr 1990 geborene Rapperin, die aus der australischen Kleinstadt Mullumbimby in New South Wales stammt, aber seit 2006 in den USA lebt, eine polarisierende Figur im amerikanischen Rap-Betrieb. Dabei stellten die wenigstens Beobachter ihr Talent in Frage: Azalea erschien ausgestattet mit einem schnellen, elastischen Rap-Battle-Gewinner-Flow auf der Bildfläche und übertrug ihn konsequent und vorteilhaft auf Popsongambitionen, an denen sich die stilistisch vergleichbare Nicki Minaj noch heute manchmal verhebt.

Skeptischer wurde Azaleas Rolle als vermeintlich privilegierte HipHop-Quereinsteigerin beurteilt. Während Musikindustrie und -presse sie früh als weiße, weibliche Rap-Hoffnung protegierten, machte die Künstlerin selbst mit einer Reihe von schlecht informierten und/oder schlecht beratenen Entscheidungen auf sich aufmerksam. In ihrem 2012er Track »Drugs«, einer Nachbearbeitung des Kendrick-Lamar-Stücks »Look Out For Detox«, bezeichnet sich das lyrische Ich als »runaway slave master« – Azalea reichte später eine Entschuldigung für die »unüberlegte Wortwahl« nach. Letztes Jahr tanzte sie im Video zu ihrer Single »Bounce« in einer bauchfreien Sari-Abwandlung über indische Kulturanzeiger und Elefantenrücken hinweg. Zuletzt scheiterte der Versuch, einen »Who twerked first?«-Streit anzuzetteln, weil selbst Miley Cyrus das offenbar zu albern fand.

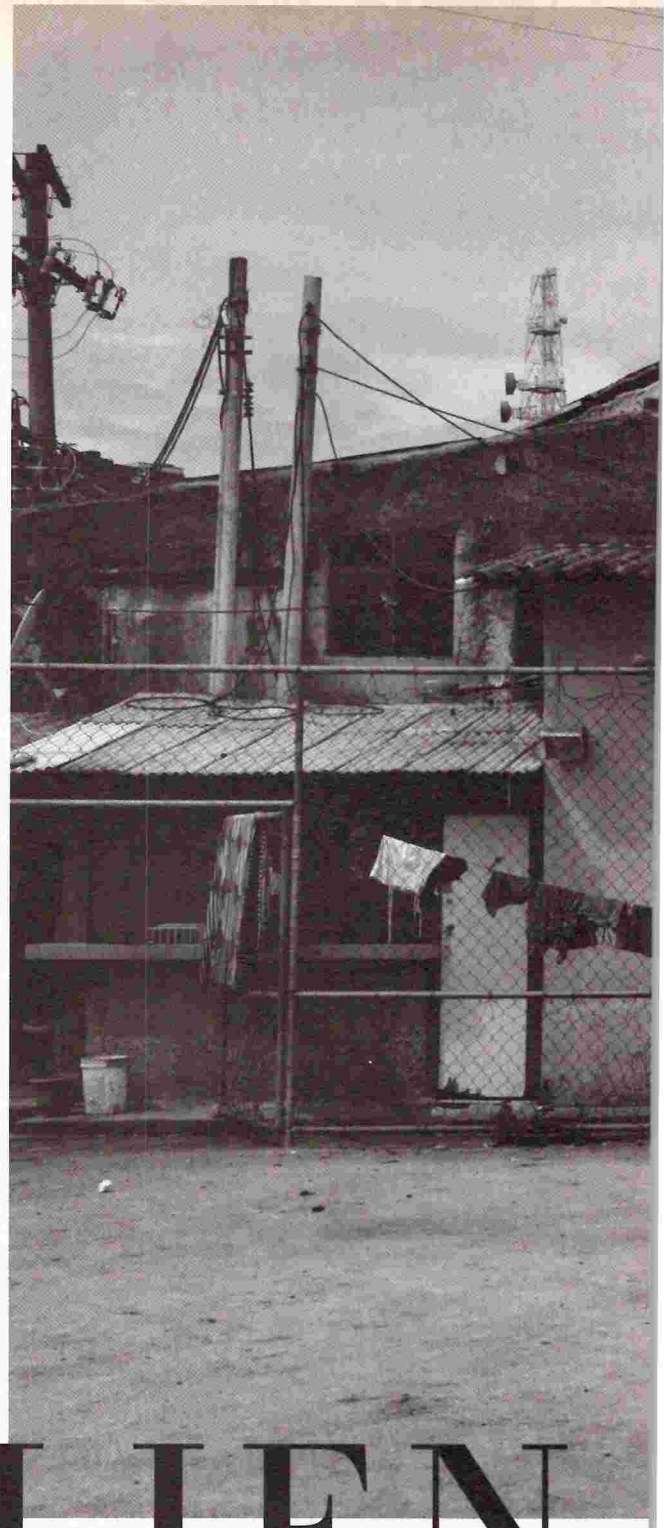
Hinzu kam, was für junge Rap-Stars inzwischen unausweichlich scheint: Ärger mit dem Majorlabel und immer wieder aufgeschobene Pläne zur Veröffentlichung des Debütalbums. Im Frühjahr 2014 führt all das nun zu *The New Classic*, dem ersten Album von Iggy Azalea, das viel zu spät erscheint und sich gar nichts mehr traut. Wenn die Selbsthilfefloskeltexte der Rapperin an die Werbung großer Sportartikelhersteller erinnern, liegt das wohl daran, dass Azalea die einschlägigen Slogans weitgehend unverändert übernimmt: Einer ihrer Tracks heißt sogar »Impossible Is Nothing«, erstaunlicherweise ohne Copyright-© hinter dem Titel. Wenn außerdem die Produktion ein Pop-Rap-Verständnis verrät, das mit seinen Eurodance-Erweiterungen und Dubstep-Fensterstürzen nach absolutem Stillstand seit 2012 klingt, wird die Luft sehr dünn für *The New Classic*.

Azalea hätte ihr Debütalbum am liebsten mit dem Dirty-South-Rapper und ihrem frühen Förderer T.I. aufgenommen. Auf Druck der Plattenfirma wurden jedoch das Londoner Produzententeam The Invisible Men und die Justin Bieber/Chris Brown/Pitbull-Helfer The Messengers verpflichtet, verantwortlich für eine Handvoll der gottloseren Nummer-1-Hits der letzten Jahre.

Die Wahl passt zu einem Album, das sich bereits die kleinsten Anflüge von Konfliktpotenzial verbietet. Bevor sie noch mal etwas Falsches sagt, sagt Iggy Azalea lieber gar nichts mehr. Bevor ihre Musik einmal nach vorne weist, bauen ihre Produzenten lieber die minimalistischen Partystarter-Instrumentals nach, mit denen der Kalifornier DJ Mustard derzeit die angesagtesten Rapper der Westküste ausrüstet. *The New Classic* verabschiedet sich früh von der Illusion, zu dieser Riege noch irgendwie aufschließen zu können. Nach all dem Ärger vorab wollten alle Beteiligten wohl nur noch halbwegs unfallfrei aus der Sache herauskommen. Stattdessen führen sie aber nur vor, wie formvollendet man den Karren tatsächlich vor die Wand fahren kann.

Daniel Gerhardt

**Ende**



# Ein schöner Traum

# BRASILIEN

Brasilien schien der ideale Austragungsort für eine Fußball-WM zu sein: Samba, Sonne, Partyhütchen. Die unerwarteten Proteste im Vorfeld des Turniers belegten indes, wie weit sich derartige Großveranstaltungen von den Menschen und ihren Bedürfnissen entkoppelt haben. Warum man sich trotz Zwangsumsiedelungen und mangelnder Nachhaltigkeit trotzdem auf die WM freuen darf, erklärt unsere in Brasilien lebende Autorin.

Aus dem aktuellen Bildband *Brazil* von Olaf Heine, erschienen bei teNeues, Photo © 2014 Olaf Heine. All rights reserved.

TEXT: Astrid Kusser FOTO: Olaf Heine

Es soll eine WM der Superlative werden, hatte Präsidentin Dilma Rousseff im vergangenen Jahr angekündigt. Und sie wird Recht behalten, soviel steht jetzt schon fest. Aber können sich die Brasilianer darüber wirklich freuen? Die »copa das copas« kostet sie mehr als die beiden letzten Weltmeisterschaften in Deutschland und Südafrika zusammen. Und da sind die zu erwartenden politischen und sozialen Folgeschäden noch überhaupt nicht mit eingerechnet. Immerhin haben die Brasilianer der Welt letztes Jahr gezeigt, dass dagegen auch spektakulärer Protest möglich ist, und auch unmittelbar im Vorfeld der WM flackerten die Proteste wieder auf.

Gerade hat die FIFA den offiziellen WM-Song 2014 lanciert, »We Are One« lautet der Titel. Fußball als nationaler Schulterschluss, jedes Land steht vereint, schwenkt seine Fahne und zeigt, was es kann. Doch als letztes Jahr FIFA-Chef Joseph Blatter zusammen mit Präsidentin Rousseff beim Confederations Cup vor die jubelnde Menge treten wollte, wurden die beiden gnadenlos ausgepfiffen. Fußball ist in Brasilien auch ein virtuos geführter Konflikt, nicht nur auf der Straße und vor den Stadien, sondern auch von den

Rängen der traditionell begeisterungsfähigen Fans aus.

Erst waren die Spiele eine Bühne der Selbstdarstellung für ehrgeizige Politiker und die mit ihnen befreundeten Bauunternehmer. Das Geld kam auf Pump von der Zentralregierung in Brasília, zu unschlagbar günstigen Zinsen. Die wiederum hatte die Gelder aber zu erheblich höheren Zinsen auf den Finanzmärkten eingekauft. Das wäre kein Problem, wenn das Geld für langfristig sinnvolle Projekte ausgegeben worden wäre. Aber die Sondergesetze, die den Kommunen plötzlich erlaubten, sich grenzenlos zu verschulden, waren ganz und gar auf das kurzfristige Ziel WM ausgelegt. Kaum eines der teuer erbauten oder renovierten Stadien wird danach noch Verwendung finden. Kürzlich machte ein Revisionsrichter in Manaus mitten im Amazonas den Vorschlag, man könne doch das gerade fertiggestellte Stadion nach der WM als Gefängnis nutzen. Schließlich seien die Gefängnisse in der Gegend völlig überbelegt, während der lokale Fußball kaum Fans hat. Tatsächlich wird sich das Stadion von Manaus wohl nur während der WM selbst mit über 50.000 Zuschauern füllen. Denn die lokalen Fußballvereine der Stadt mobilisieren bislang gerade mal 4500 Zuschauer – pro Jahr!

Als im Juni letztes Jahr plötzlich Millionen auf die Straße gingen und gegen die Missstände im Land protestierten, war es natürlich schon zu spät, um solche absurden Bauten zu verhindern. Trotzdem war der Zeitpunkt gut gewählt. Gerade fand der Confederations Cup statt, eine Art Testlauf, den die FIFA jeweils ein Jahr vor der WM im Gastland ausrichten lässt. Die internationalen Medien hatten also schon ein Augenmerk auf Brasilien. Auslöser der Proteste war die Erhöhung der Buspreise in vielen Städten. Doch bald fanden sich alle ein, die mit dem Umbau der Städte im Zeichen der Mega-Events unzufrieden waren. Sie warfen den Politikern vor, nicht die Interessen der Wähler, sondern die Interessen von Investoren zu vertreten. Noch nie zuvor hatte es so viel Widerstand im Zusammenhang mit einem sportlichen Großereignis gegeben, so viel Politisierung und Mobilisierung gegen die Logik der »megaeventos«.

Man darf sich deshalb trotz aller Problemfelder auf diese WM der Superlative in Brasilien freuen – immerhin wird hier die vorerst letzte WM in einem demokratischen Land stattfinden. In Russland und Katar, den beiden nachfolgenden Gastgebern, wird es weder Demonstrations- noch Meinungsfreiheit geben. Hier in Brasilien begleitete dagegen seit Jahren ein Heer von kritischen Wissenschaftlern, Journalisten und Aktivisten die Vorbereitungen und dokumentierte minutiös, wie die Rechte der Bürger systematisch missachtet wurden. Wer es wissen will, wird diesmal wirklich keine Schwierigkeiten haben, über den Zusammenhang von sportlichen Mega-Events und Immobilienspekulation nachzulesen. Im ganzen Land haben sich sogenannte Volkskomitees gebildet, Zusammenschlüsse von NGOs und Basisgruppen. Sie tauschten sich darüber aus, wie man sich zur Wehr setzen kann, wenn das Mega-Event wie eine Dampfwalze über das eigene Leben zu rollen droht. Und sie veröffentlichten ihre Erfahrungen und ihr Wissen in Büchern, Artikeln und Anleitungen für den Widerstand.

Ohnehin haben die Probleme in Brasiliens Städten nicht mit der Vorbereitung auf die WM begonnen. Auch sonst geht es hier im Alltag nicht immer rechtsstaatlich zu. Aber unter normalen Umständen lassen es sich die Brasilianer heute nicht nehmen, um ihre Rechte zu kämpfen. Die Verfassung kennt eine Reihe von sozialen Rechten, die auch Land- und Hausbesetzer potenziell beschützen. Unter dem Einfluss der FIFA haben sich die Bedingungen dafür aber extrem verschlechtert. Bestes Beispiel sind die vielen Vertreibungen, die oft wie Erpressungen abgelaufen sind. Die Verwaltung bot den Betroffenen Entschädigungen weit unter Marktwert an. Wer sich weigerte und vor Gericht ging, verlor trotzdem sein Haus und stand ohne alles auf der Straße. Die wenigsten konnten sich das leisten. Und so wurden faktisch Tausende an den Stadtrand vertrieben, viele von ihnen mussten noch dazu im Nachhinein feststellen, dass ihre Häuser gar nicht unbedingt abgerissen hätten werden müssen. Sie sind korrupten Netzwerken von Verwaltung und Baulöwen zum Opfer gefallen, die sich hier lukratives Bauland für spätere Investitionen unter den Nagel gerissen haben. Kaum verwunderlich, dass immer die Viertel der Armen, nie die Luxusviertel der Reichen im Weg standen. Allein in Rio de Janeiro, das 2016 ja auch noch die Olympischen Sommerspiele ausrichten wird, sind rund 70.000 Menschen von Umsiedlungen bedroht.

Nur noch knapp die Hälfte der Brasilianer spricht sich wenige Wochen vor dem Anpfiff für die WM aus, vor einem Jahr waren es noch gut zwei Drittel. Nationale und internationale Medien überbieten sich gerade in Negativschlagzeilen. Sie reichen von den schlechten Wirtschaftsdaten zu den plötzlich wieder steigenden Fällen von Mord und Totschlag hin zum Riesenproblem der Polizeigewalt. Das Land ist tief gespalten, nach Jahren brummender Wirtschaft und eines gewissen Brasilien-Hypes hat sich jetzt Ernüchterung breit gemacht. Noch vor einer Weile war die WM vielen Brasilianern einfach etwas übertrieben und exzentrisch vorgekommen, man war aber schon noch überzeugt davon, sich das leisten zu können. Das ist jetzt anders. Die WM könnte zu einem Symbol für den Anfang vom Ende eines kurzen ökonomischen Booms werden.

**Die WM könnte zu einem Symbol für den Anfang vom Ende eines kurzen ökonomischen Booms werden.**

Dabei war es ein schöner Traum – der fünffache Fußballweltmeister lädt zur WM ein. Profi-Fußball trifft auf virtuose Strand- und Straßenkicker, das Ganze zum Rhythmus von Samba und dem Duft von frisch zerdrückten Limetten in Caipirinha. Auch den Brasilianern selbst gefällt dieses imaginäre Brasilien oft besser als ihre alltäglichen Probleme. Fußball ist hier traditionell eng mit dem Traum von einem besseren Leben verbunden, alle würden ihre Probleme gerne genauso virtuos meistern wie die Fußballer auf dem Spielfeld. Dass die WM ganz und gar im »padrão FIFA«, das heißt gemäß den Regeln des Weltfußballverbands, abgehalten wird, hat viele gestört. Warum sollen die Straßenverkäufer nicht wie sonst auch vor den Stadien ihre mobilen Verkaufsstände aufbauen können? In Salvador de Bahia konnte sich die FIFA immerhin das traditionelle Acarajé nicht unter den Nagel reißen. Es wird auch weiterhin von den Baihanas, den schwarzen Frauen in traditionellen Kostümen, verkauft. Doch erst mit dem Verweis auf die religiöse

Dimension der Speise konnten sie ihre Forderung durchsetzen.

Präsidentin Dilma Rousseff setzte in den letzten Jahren ganz darauf, das stotternde Wirtschaftswachstum kräftig anzutreiben. Sie schließt damit an die hochfliegenden modernistischen Pläne der 1950er und 1960er Jahre an. Damals war die Hauptstadt Brasília gebaut worden und auch das Stadion aller Stadien, das berühmte Maracanã. Danach kamen die Militärdiktatur und Wirtschaftskrise, Brasilien war hoch verschuldet und musste horrende Zinsen bezahlen. Über Jahrzehnte waren die internationalen Nachrichten über Brasilien von der katastrophalen Lage der Straßenkinder und die von bewaffneten Drogengangs kontrollierten Favelas geprägt.

Mit Präsident Lula von der Arbeiterpartei änderte sich das erstmals wieder. Er nutzte das Wirtschaftswachstum, um gegen die krasse Armut und die riesigen Einkommensunterschiede im Land vorzugehen. Heute gibt es ein rudimentäres Sozialsystem, Brasilien investiert in Bildung und Ausbildung der eigenen Bevölkerung, in Infrastruktur und die heimische Industrie. Eigentlich muss diese Regierung niemandem etwas beweisen, trotzdem hat die Logik der Mega-Events sie fest im Griff. Als die Bevölkerung letztes Jahr mehr Reformen und Verbesserungen forderte, reagierte sie fast schon beleidigt. Anstatt ihre Politik zu radikalisieren, war sie ganz und gar damit beschäftigt, Brasilien weiterhin als stabilen Ort für Investitionen anzupreisen. Anstatt mit den Protestierenden zu verhandeln, setzte die Regierung auf Befriedung und Repression.

Und so ist die Lage nun, kurz vor dem Anpfiff des Eröffnungsspiels, extrem angespannt. Gerade hat die Präsidentin Dilma Rousseff in Rio de Janeiros Favela Maré die Armee einmarschieren lassen. Soldaten, ausgebildet zur Landesverteidigung, stehen mit Maschinengewehren im Anschlag den eigenen Bürgern gegenüber. Hunderttausende leben in dieser Riesenfavela, die seit den Fünfzigerjahren auf ehemaligen Mangrovenwäldern am Rand der Bahia de Guanabara entstanden ist. Zwei Ausfallstraßen führen daran vorbei, sie verbinden den internationalen Flughafen mit dem Zentrum. Es ist kein Zufall, dass die Regierung diesen Einsatz jetzt kurz vor der WM angesetzt hat und dass er so martialisch ausfällt. Sie will eine drohende Sicherheitslücke erkannt haben und stopfen. Dabei hat ihre eigene Sicherheitspolitik die Lage im Maré destabilisiert. Dealer und Drogenabhängige haben sich hier überhaupt erst in den letzten Jahren konzentriert, weil sie aus anderen Stadtteilen vertrieben worden sind.

Schon im Jahre 2008 hatten Militäreinheiten damit begonnen, einzelne Slums von Rio zu stürmen, um die Macht von Drogenkartellen zu brechen. Neuartige Polizeieinheiten namens UPP (Unidade de Polícia Pacificadora) schieben hier seither Wache. Es sind wenige und ausgewählte Favelas, die mit der Pazifizierung in die Stadt integriert werden sollten. Alle liegen entweder in der reichen Südzone, dem historischen Zentrum, auf dem Weg zum Flughafen oder rund um das gerade renovierte Maracanã-Stadion. Anfangs war diese Politik vermeintlich erfolgreich: Mit einem Schlag verbesserte sich subjektiv und objektiv die Sicherheitslage, alle waren überrascht, wie schnell sich die pazifizierten Favelas in die Stadt integrierten, Restaurants und Pensionen eröffneten. Besonders ausländische Touristen wollten gerne eine Favela besuchen und gar dort übernachten. Doch mittlerweile ist klar, dass die Drogengangs mit der Pazifizierung keineswegs verschwunden sind. Eher haben die Bewohner jetzt zwei Probleme an der Backe – die Drogenmafia und die wie eine Besatzungsmacht agierende Polizei.

Die meisten Brasilianer haben traditionell Angst vor der Polizei. Sie agiert wie ein Staat im Staat und ist selbst ein Risikofaktor für die innere Sicherheit. Aber noch keine Regierung hat es seit dem Ende der Militärdiktatur gewagt, ihr eine wirkliche Reform abzunötigen. Auch jetzt macht die anstehende WM die Regierung eher noch abhängiger von der Polizei. Dabei ist die selbst tief in den Drogenhandel verstrickt. Ein Teil der Gewalt, die gerade in Städten wie Rio de Janeiro ausgebrochen ist, hat direkt mit den Vorbereitungen auf die WM zu tun: Touristen, Sportler, Journalisten, das sind nicht zuletzt auch potenzielle Konsumenten von Drogen. Die Frage ist nur, wer mit dieser steigenden Nachfrage Geld verdienen wird, die alten Drogengangs oder doch eher die neuen mit der Polizei verbandelten Milizen.

Die Pazifizierung der Favelas wird also nicht gelingen, solange die Polizei selbst nicht abrüstet und pazifiziert wird. Anstatt Verdächtige zu verhaften und vor Gericht zu bringen, führt sie oft gleich vor Ort Exekutionen durch. Fast jede Woche kommen zudem Unbeteiligte bei den Schießereien zwischen Polizei und Drogengangs ums Leben. Die Leute in den besetzten Favelas wollen sich das nicht länger gefallen lassen. Inspiriert von den Protesten im Juni letzten Jahres, verlassen sie die Hügel und besetzen immer wieder strategisch wichtige Verkehrsknotenpunkte der Stadt. Der zum Zeitpunkt der Niederschrift letzte Fall war Douglas Rafael Pereira, ein junger Tänzer, der frühmorgens nach einem Polizeieinsatz tot in einer Kindertagesstätte der längst als sicher geltenden Favela Pavão/Pavãozinho in Copacabana aufgefunden wurde. Er war zu Tode geprügelt worden, von der Polizei, behaupten Familie und Freunde. Die Anwohner, unter ihnen viele Jugendliche, tragen ihre Empörung auf die Straße und blockieren eine der Hauptverkehrsadern von Copacabana. Eine Nacht lang liefern sie sich Ende April Straßenschlachten mit der Polizei. In Copacabana bricht Panik aus, Brasilien ist plötzlich wieder weltweit in den Schlagzeilen. Die Lage ist paradox – die WM hat die Polizei überhaupt erst in die Favela gebracht, führt aber jetzt auch dazu, dass die Bevölkerung in der Lage ist, Druck auf die Politik auszuüben.

Der Juni-Aufstand hat gezeigt, was möglich ist, wenn die Bevölkerung bei einem Mega-Event nicht mehr einfach mitspielt. Die Stadt als Bühne für ein Massenspektakel kann zeitweise auch von anderen Akteuren gestürmt werden. Kein Wunder, dass die Regierung die letzten Monate vor allem dazu genutzt hat, um aufzurüsten. In der neuen *riot gear* sehen die Polizisten aus wie Darth Vader persönlich. Aufflammende Proteste werden gerade mit Tränengas und Gummigeschossen, zum Teil auch mit scharfer Munition im Keim erstickt. Sie können aber doch nicht ganz verhindert werden.

Die WM in Brasilien ist eine optimale Gelegenheit, um besser zu verstehen, wie der globalisierte Mediensport mit dem Wettbewerb von Global Citys um Aufmerksamkeit und Investitionen zusammenhängen. Rund um den Globus gehören sportliche Großereignisse, steigende Mieten und Immobilienspekulation zu den zentralen Konfliktlinien von Stadtpolitik heute. Bislang bedient die große Aufmerksamkeit, die eine WM erzeugt, vor allem die Interessen der FIFA. Es ist zumindest denkbar, dass sich dieses Jahr in Brasilien auch die Interessen jener Brasilianer darunter mischen, die den angeblichen Sachzwang eines solchen Mega-Ereignisses nicht einfach passiv über sich ergehen lassen wollen.

# RÜCKBLENDE

## Coachella Festival 18. – 20.4.2014, Indio, Kalifornien

Seit Februar begleiten die talentiertesten Streetstyle-Fotografen für die italienische Modemarke Antony Morato das Projekt *The Tales of Style*. Neben den großen Schauen in Mailand, Paris und New York stehen auch Musik-Events auf dem Programm. #talesofstyle

# Topshop-Hippies

TEXT: Jacqueline Krause-Blouin
FOTO: Adam Katz (Tales Of Style)

Dass man es auf dem Coachella Festival eher mit Selbstbräuner als Bierduschen zu tun bekommt, Lobster statt Bratwurst vertilgt und die *rich kids* aus L.A. schon mal einen Fünfziger in die »Tipping-Is-Awesome«-Box werfen – geschenkt. Man weiß, worauf man sich einlässt, wenn man sich auf den Highway 101 nach Indio begibt und im Vorfeld zwischen 400 und 4.700 Dollar für ein Ticket ausgegeben hat. Jedes Jahr investieren Modefirmen große Summen und schicken ihre Scouts los: auf der Suche nach dem nächsten Trend. Man nennt Coachella auch das *best dressed festival*. Aber bestangezogen? *Really*? Sagt mir, wo die Trends sind!

Der amerikanischen Elle war die »Coachella-Diät« einen ausführlichen Artikel wert, die Jungs verdoppeln im Vorfeld ihr Fitnesspensum, damit die Muskelshirts auch richtig sitzen. Es ist unübersehbar, dass die Teens Stunden aufwenden, um ihrer Interpretation des sorgfältig geplanten Topshop-Hippie-Festivallooks gerecht zu werden. Selbst auf der Toilette neben der Shuttle-Haltestelle hängen die Glätteisen und Lockenstäbe noch an den Steckdosen, Glitzerpuder liegt in der Luft, und für den Extra-Boho-Chic-Touch pappt man sich ein paar Federn in die Haare. *Aren't you hot wearing this feather ear ring? I mean feathers are sooo warm! Like, chicken use them!*

Aber abgesehen von einzelnen stilsicheren Besuchern bleibt es tatsächlich ein Rätsel, wie und warum diese jungen Menschen Trends setzen sollten. Entlarvt man sie doch spätestens beim zweiten Blick als genau die stillosen L.A.-Teens, die normalerweise in Juicy-Couture-Jogginganzügen und Turnschuhen bei Whole Foods ihr glutenfreies Kokosnusswasser kaufen, weil die Olsen-Zwillinge das so vorgemacht haben. Zu den Häkelhöschen von Forever 21 und Fransenbikinitops findet man vor allem eins: die Jeans-Hotpants-Hölle! Freie Sicht auf gebronzte Cellulite und pickelige Pobacken. Obwohl Looks hier offensichtlich wichtiger sind als Lyrics: Avantgarde war Coachella nie, und wer das behauptet hat, wohnt wahrscheinlich in Alabama. Das Festival gleicht einer gigantischen Mottoparty voller verkleideter, orientierungsloser Menschen, für die Individualität mit Versagen einhergeht.

Ein riesiger Schwindel also? Musikalisch dreht sich die Fake-Spirale jedenfalls weiter – jedes Jahr gelingt dem Festival ein Coup. Ständig vereint sich irgendeine aufgelöste oder fast vergessene Band wieder und kassiert absurde Summen für das sogenannte Comeback. 2013 waren es At The Drive-In, dieses Jahr sind es Outkast. So gesehen passt der Zweiteiler-Overall von André 3000 mit der Aufschrift »Sold Out« wunderbar zur Mechanik dieses Kommerzmonsters von Festival, das sich als Hippie tarnt. *To sell* out bedeutet schließlich nicht nur »ausverkaufen«, sondern auch »Verrat begehen«. Das haben Outkast, nach Ansicht vieler Fans, getan. So spielen sie widerwillig ihre Hits und verlassen nach einem 45-Minuten-Set das Gelände per Helikopter. Die Hypotheken wollen nun einmal bezahlt werden.

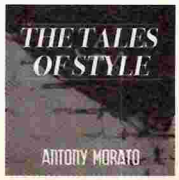
Auch für Hollywood-Stars ist das Coachella ein wichtiger roter Teppich für das Image und den Geldbeutel. Lea Michele (*of Glee fame*) soll Gerüchten zufolge 20.000 Dollar damit verdienen, Coachella-Fotos in gesponserten Lacoste-Looks zu posten. Eine klassische Win-Win-Situation offenbar, bei der alle eine großartige Zeit haben, was ist verwerflich daran? Niemand hat behauptet, dass wir es hier mit idealistischen Woodstock-Hippies zu tun hätten. Die Leute sehen nur ein bisschen danach aus.

Campen würden hier freilich die wenigsten, das bleibt den europäischen Besuchern vorbehalten. Lieber mietet man sich ein hübsches Häuschen in Palm Springs, um abends nach Skrillex noch einen Absacker an der Poolbar trinken und am nächsten Tag frisch geduscht und getrimmt im *day two outfit* erscheinen zu können. Schnell fotografieren und posten! Als jedoch Pinterest für kurze Zeit ausfällt, weht mit einem Sandsturm eine Welle der Panik durch das Tal. Was sollen wir jetzt noch hier? Wie zur Hölle sollen wir unsere Selfies posten? Müssen wir jetzt etwa den Bands zuhören? Ach ja, die Musik! Das Line-up ist eine gekonnte Mischung aus superhip und superwichtig, die Coachella-App bietet freundlicherweise eine Playlist mit je einem Song pro Act. Und die Hipster haben ihre Hausaufgaben gemacht, nicht ganz zufällig singen sie immer den Playlist-Song besonders laut mit.

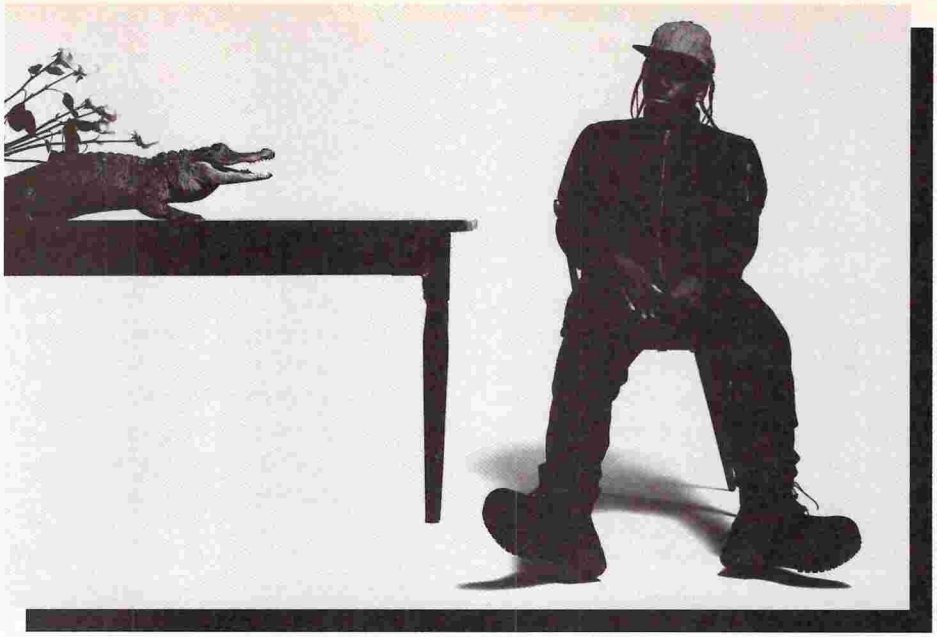
Das Coachella bleibt trotz aller Eitelkeiten eine der schönsten Locations, die von Bands bespielt werden kann. Palmen im Hintergrund, die Wüstensonne auf der Haut, Joint in der Hand: *yes please*! Außerdem hat es hier in 15 Jahren Festivalgeschichte genau einmal geregnet, das war 2012. Glastonbury-Gummistiefel sucht man vergeblich.

Als – *thank god*! – Pinterest wieder funktioniert, betritt die Königin aller selbstzerstörerischen L.A.-Beauty-Queens in einem kurzen Blumenkleidchen die Bühne: Lana Del Rey. Bevor sie einen Ton singt, wirft sie sich in die Menge und knipst mit ihren ekstatischen Jüngern ein Selfie nach dem anderen. Trotz allem Exhibitionismus sprechen ihr Auftreten und ihre Texte von Selbstzweifeln: »Don't make me cry / Will you still love me when I'm no longer young and beautiful / Promise you'll remember that you're mine.« Unsicher blickt Del Rey in das von Handydisplays erleuchtete Tal, zupft an ihrem Kleid und scheint sich nie so richtig wohl zu fühlen. Immer mit dem Subtext: »Ich bin hier nur so hingestellt worden, jede von euch könnte an meiner Stelle erscheinen.«

Darin sind Del Rey und das Festival einander verbunden: Sie haben den Unsicherheits-Code der anwesenden Generation geknackt, das Paradox dieser Adoleszenten, die unter einem aus tiefer Unsicherheit entstandenen Selbstdarstellungszwang leiden. Die Coachella-Generation braucht die Bestätigung von außen. Es ist also kein Zufall, dass in der Mitte des Geländes gigantische Spiegel aufgestellt wurden, vor denen die Teens Schlange stehen, um sich selbst mit ihrem Spiegelbild zu fotografieren. Ein Geniestreich, der an Symbolik schwer zu überbieten ist. »Tell me I'm your National Anthem«, singt Del Rey. Ein Mädchen mit müden Extensions fotografiert ihr T-Shirt mit der Aufschrift »Love thy selfIE«.



# SPEX PRÄSENTIERT



Pusha T

## Neutral Milk Hotel

01.06. München – Kammerspiele
04.08. Köln – Gloria
05.08. Berlin – Postbahnhof

Jeff Mangums verwunschene Folkband rafft sich noch mal auf. Nach der Reunion-Tour soll »höchstwahrscheinlich« Schluss sein für Neutral Milk Hotel.

*puschen.net*

## Matmos

03.06. Heidelberg – Karlstorbahnhof
06.06. Berlin – NK
07.06. Dresden – Beatpol

Das mobile Elektro-Labor tourt wieder durchs Land. M.C. Schmidt und Drew Daniel bringen in drei deutschen Städten die Reagenzgläser zum Klingen.

*paperandironbooking.com*

## Family Fodder

20.05. Köln – King Georg
23.05. Stuttgart – Rakete
25.05. Berlin – Roter Salon
26.05. Hamburg – Golden Pudel Club

Sporadisch aktiv, aber immens einflussreich: Die Londoner Postpunks der ersten Stunde kommen für einen seltenen Deutschlandbesuch rüber. *staubgold.com*

## Owen Pallett

25.05. Berlin – Volksbühne

Vorerst einziges Deutschland-Konzert: Der Arcade-Fire- und Linkin-Park-Kollaborateur (und David-Garrett-Hasser) geigt sein neues Album *In Conflict* durch. *puschen.net*

## Interpol

01.07. Berlin – Postbahnhof
03.07. Leipzig – Täubchenthal

Lange Zeit waren Interpol eine bandgewordene Abwesenheitsnotiz. Mit ihren ersten Deutschand-Shows seit drei Jahren spielen sie sich für ihr neues Album ein. *kj.de*

## Parquet Courts

16.07. Berlin – Cassiopeia

Die klügste Band in Brooklyn? Parquet Courts komponieren und zitieren so geschickt, dass man beim Zuhören automatisch etwas für die eigene Indierock-Allgemeinbildung tut. *meltbooking.com*

## Real Estate

04.06. Hamburg – Indra

Melodieseligkeit und Vorstadttristesse müssen den Pop nicht verharmlosen. Real Estate beweisen das mit den derzeit schönsten Gitarren-Jangles aus New Jersey.

*fourartists.com*

## Banks

23.06. Berlin – Berghain
24.06. Hamburg – Mojo
16.07. Frankfurt – Gibson
17.07. Köln – Gloria

Der SPEX-Titelstar gilt als Hoffnung für die denkfähige Popmusik. Ob die Hoffnung auch tanzbar ist, wird im Sommer erstmals live in Deutschland untersucht.

*meltbooking.com*

## EMA

21.05. Hamburg – Uebel & Gefährlich
22.05. Köln – Blue Shell
23.05. Berlin – Prince Charles

Gemeinsam gegen das Internet: Erika M. Anderson und ihre Band bitten zur Grungepop-/Noiserock-Offline-Audienz. *fourartists.com*

## The Internet

06.07. Köln – Studio 672
07.07. Berlin – Berghain
10.07. Frankfurt – Nachtleben
15.07. Hamburg – Mojo

Odd-Future-DJ Syd Tha Kyd und Matt Martians bringen ihr Hauptrollen-Projekt nach Deutschland. Als The Internet spielen sie extradüsteren R'n'B mit Junge-Leute-Sorgen. *schoneberg.de*

## Die Nerven

28.05. Weinheim – Café Central
29.05. Trier – Exil
30.05. Bochum – Die Trompete
01.06. Düsseldorf – FFT

*Fun* ist ihr Zauberwort: Die Nerven sind Deutschlands Punkband der Stunde, mit der kommenden Tour treten sie den Beweis dafür an. *powerline-agency.com*

## Kreisky

15.10. Bern – Rössli
16.10. Zürich – Helsinki
17.10. Frankfurt – Mousonturm
**weitere Termine auf *spex.de***

Die österreichische Heimat wurde schon im Frühjahr abgegrast. Als nächstes nehmen sich Kreisky den Rest des deutschsprachigen Elends vor. *buback.de*

## Pusha T

01.06. Hamburg – Mojo
02.06. Frankfurt – Gibson
04.06. Köln – Essigfabrik

Als Clipse-Mitglied wurde King Push von den Neptunes produziert und zur Coke-Rap-Legende. Solo ist er Kanye Wests Lieblings-MC. *kj.de*

## Merchandise

02.06. Berlin – Berghain

Postpunks im Herzen, ausufernder Indiepop in der E-Gitarre. Merchandise gewähren erste Einblicke in ihr kommendes Debüt für 4AD Records. *mlk.com*

## Azealia Banks

26.09. Berlin – Huxleys Neue Welt
27.09. Köln – Live Music Hall

Kommt sie im September nach Deutschland? Ist bis dahin ihr Debütalbum fertig? Azealia Banks' Leben ist spannender als jeder Twitter-Feed. *mlk.com*

## Dean Blunt

09.07. Berlin – Gretchen
10.07. Leipzig – Baustelle / Centraltheater

Als Elektro-Unterhalter und Alleskönner brachte es Dean Blunt im vergangenen Jahr zu Album-der-Ausgabe-Ehren. Nun kommt die zweite *Redeemer*-Tour. *headquarter-entertainment.de*

## BBK Festival

10.–12.07. Bilbao

Conor Oberst, The Black Keys und Parquet Courts haben nicht nur die Berichterstattung in diesem Heft gemeinsam. Sie beehren im Juli auch das baskische BBK-Festival. *bilbaobbklive.com*

## Darkside

14.07. Frankfurt – Batschkapp
16.07. Dortmund – FZW

Zusatztermine für die Stars des psychedelischen Elektro-Prog. Nicolas Jaar und Dave Harrington stellen dem Westen ihr *Psychic*-Album vor. *meltbooking.com*

## Lykke Li

06.11. München – Kesselhaus
09.11. Köln – Live Music Hall

Im April geriet Lykke Li noch der Terminkalender durcheinander. Zwei ihrer Deutschland-Konzerte holt die Schwedin deshalb nun im Spätherbst nach. *mct-agentur.com*

## Electronic Beats Festival

23.05. Köln – E-Werk

Der Name ist irreführend: Beim diesjährigen Electronic Beats treten nicht nur Goldfrapp und Jon Hopkins, sondern auch Mac DeMarco und Mac DeMarcos Zahnlücke auf. *electronicbeats.net*

## Flying Lotus

02.06. Köln – Live Music Hall

Das Brainfeeder-Raumschiff landet in Köln: FlyLo, FlyLo als Captain Murphy und Thundercat kommen für einen exklusiven Labelabend rüber. *ssc.de*

## Perfect Pussy

05.08. Berlin – Berghain

Verteilt über Debüt-EP und -Album gibt es inzwischen knapp 40 Minuten Perfect-Pussy-Musik. Länger hält man bei der Noisepunk-Intensität der Band aus Syracuse ohnehin nicht durch. *paperandironbooking.com*

## Angel Olsen

18.09. Hamburg – Reeperbahnfestival
07.10. München – Feierwerk
08.10. Berlin – Bi Nuu
09.10. Frankfurt – Brotfabrik

Die Auszeichnung für das Folkalbum des Jahres hat sie so gut wie in der Tasche, und die erste Tour im März war auch schon grandios. Im Oktober tritt Angel Olsen zur Ehrenrunde an. *puschen.net*

**Tickets unter *spex.adticket.de***



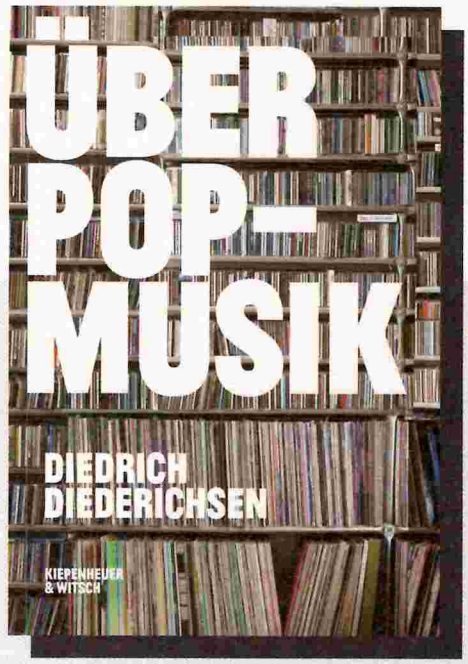


www.ADticket.de
MEIN TICKETPORTAL

...und 40.000 weitere Shows & Festivals
Tickets auf www.ADticket.de

# SPEX ABO

## PRÄMIENWAHL




## 2 JAHRE SPEX
## 16 HEFTE / 80 EURO*

**DIEDRICH DIEDERICHSEN**
**ÜBER POP-MUSIK**
**KIWI**
***BUCH***

Brocken I: *Über Pop-Musik* sammelt die essenziellen Texte zum Thema von Diedrich Diederichsen. Das Lebenswerk des Autors und vermutlich das Standardwerk der Zukunft erklärt den Rezipienten zum wahren Macher der Popmusik.

**SWANS**
**TO BE KIND**
**MUTE / ROUGH TRADE**
***CD***

Brocken II: Das neue Swans-Album *To Be Kind* legt Zeugnis ab über Wahnsinn, Fleiß und das Treiben der Harten im Garten. Zehn Songs erstrecken sich diesmal über 120 Minuten und alles zwischen Post-, Noise- und Industrialrock.

**SPEX ABO – WIE IMMER AUCH ALS GESCHENK!**
**WWW.SPEX.DE/ABO**

Jeder, der SPEX abonniert, kann als Aboprämie – nur solange der Vorrat reicht – zwischen diesen Produkten wählen.

Sollte die gewünschte Prämie nicht mehr vorrätig sein, wird – auch nur solange der Vorrat reicht – eine andere verschickt. Ein Anspruch auf eine Prämie besteht nicht.

* Inland 80 Euro / Ausland 112 Euro inkl. Porto und Mwst.
** Inland 40 Euro / Ausland 56 Euro inkl. Porto und Mwst.

*www.spex.de/abo abo@jfmedia.de*
Tel: 030.695 36 – 113 Fax: 030.695 36 – 114 (Mo–Fr / 10–14 Uhr)

# 1 JAHR SPEX
# 8 HEFTE / 40 EURO**

---

**THE BLACK KEYS**
## TURN BLUE
**NONESUCH / WARNER**
***CD***

Trennung abgewendet, Rock'n'Roll gerettet: Sänger/Gitarrist Dan Auerbach, Schlagzeuger Patrick Carney und Produzent Danger Mouse behaupten sich mit *Turn Blue* als Stadion-Bluesrock-Gespann der Gegenwart.

---

**ROSA VON PRAUNHEIM**
## NICHT DER HOMOSEXUELLE IST PERVERS, SONDERN DIE SITUATION, IN DER ER LEBT
**EURO VIDEO**
***BLU-RAY / DVD***

Rosa von Praunheims Studie über die Lebensbedingungen Homosexueller in Deutschland begriff deren schlechte Situation als hausgemachtes Problem. Der Film aus dem Jahr 1971 rief zur offensiven Positionierung der Schwulen gegen das Spießbürgertum auf.

---

**FRANÇOIS OZON**
## JUNG UND SCHÖN
**CULT FIM**
***DVD***

Im neuen Film von François Ozon geht es um ein Mädchen, das versucht, sich in der eigenen Sexualität zurechtzufinden. Die 17-jährige Isabelle wählt dabei den vermeintlichen Umweg über die Prostitution.

---

**ABDELLATIF KECHICHE**
## BLAU IST EINE WARME FARBE
**ALAMODE**
***DVD***

Französische Comicverfilmung, 2013 in Cannes mit der Goldenen Palme ausgezeichnet. Auch Regisseur Abdellatif Kechiche erzählt von einer 17-Jährigen, die Sexualität, Leidenschaft und den damit verbundenen Ärger entdeckt.

# ABONNENTIN DER AUSGABE:
# PERERA ELSEWHERE

Als ich im September 2000 nach Berlin gezogen bin und zum ersten Mal mit SPEX in Kontakt kam, war das Magazin nicht meine Tasse Tee. Meine ersten Gedanken waren: sehr weiß, sehr indie, etwas studentisch, nicht sehr elektronisch, aber wenigstens einigermaßen experimentell und an Diskursen interessiert. Danach habe ich immer mehr über SPEX und seine Geschichte erfahren, über Diedrich Diederichsen (was ein Name – LOL –, wie eine Boyband aus den Siebzigern) und die Rolle der Zeitschrift im Musikjournalismus zu einer Zeit, in der Musik noch genauso politisch war wie die Welt insgesamt. Natürlich habe ich mich hin und wieder gefragt, warum es nicht mehr Artikel über Grime, Footwork, Juke, Miami Bass, Dub, 2-Step, Garage, Chicago, Detroit und so weiter gab. Aber SPEX hat sich im Lauf der Jahre eine schöne eigene Nische erschaffen, und irgendwie gelingt es der Zeitschrift noch immer, ebenso anmutig wie frisch über Popkultur zu berichten. In den letzten Monaten war ich besonders froh darüber, Artikel über Nigeria und die Verkaufschancen von digitaler Musik in Afrika zu lesen. Es macht eben immer noch Spaß, ein richtiges Magazin durchzublättern, wenn man auf der Toilette sitzt. Ja, in Elsewhereland gibt's auch Toiletten.

Foto: Gem Glover – Collage: Hugo Holger Schneider

# VERLAG
## PIRANHA MEDIA GMBH

Saarstraße 5 / II.
D – 80797 München

### HERAUSGEBER
Alexander Lacher
*(Anschrift – siehe Verlag)*

### VERLAGSLEITUNG
Wilma Peters
*w.peters@pmedia.de*

### PROJEKTLEITUNG
Jörg Sauer
*j.sauer@pmedia.de*

# REDAKTION
## SPEX – MAGAZIN FÜR POPKULTUR

Köpenicker Str. 178 / 179
D – 10997 Berlin
*www.spex.de*

### CHEFREDAKTION
Torsten Groß *(verantwortlich)*

### REDAKTION
Daniel Gerhardt
Jacqueline Krause-Blouin *(CvD)*
Sonja Matuszczyk *(Praktikantin)*
Arno Raffeiner *(Stv. Chefredaktion)*
Thomas Vorreyer *(Online)*

### CREATIVE DIRECTION
Florian Lambl, Birgitta Homburger
Lambl / Homburger

### ART DIRECTION
Christoph Gabriel
Lambl / Homburger

### GESTALTUNG
Christoph Gabriel
Patrick Klose

### LEKTORAT
Sebastian Guggolz

### TEXTE DIESER AUSGABE
Fatma Aydemir
Steven Lee Beeber
Tim Caspar Boehme
Wenzel Burmeier
Esther Buss
Kristoffer Cornils
Robert Defcon
Diedrich Diederichsen
Sonja Eismann
Markus Farr
Bernd Gockel
Kerstin & Sandra Grether
Ulrich Gutmair
Tino Hanekamp
Patrick Heidmann
Daniel Herbstreit
Bianca Heuser
Heiko Hoffmann
Thomas Hübener
Holger in't Veld
Christoph Jacke
Pascal Jurt
Holger Klein
Astrid Kusser
Tim Lindemann
Max Link
Aram Lintzel
Gerhard Midding
Oliver Minck
Christina Mohr
Joachim Ody
Hendrik Otremba
Dennis Pohl
Matea Prgomet
Andreas Reihse
Cord Riechelmann
Anja Rützel
Nadine Schildhauer
Barbara Schulz
Georg Seeßlen
Sookee
Marcus Staiger
Klaus Walter
Johannes von Weizsäcker

### FOTOGRAFIEN DIESER AUSGABE
Dustin Aksland
Hollis Bennett
Yves Borgwardt
Phil Dunlop
Olaf Heine
Justin Kaneps
Adam Katz
Christoph Mack
Magnus Pettersson
Mara Truog
Louis Vignat

### ILLUSTRATIONEN DIESER AUSGABE
Patrick Klose

### GESAMTANZEIGENLEITUNG
Jörg Sauer

### MARKETING & SALES
Martin Grüter
*(Leitung, verantwortlich für Anzeigen)*
Tel: 0221.579 78 – 01
*m.grueter@pmedia.de*

### ANZEIGENKONTAKT
Michaela Glanzer
*(Leitung Anzeigendisposition, Anschrift – siehe Verlag)*
Tel: 089.307 742 – 12

### HEFT-CD
Daniel Gerhardt
*daniel.gerhardt@spex.de*

### ABONNEMENT-VERWALTUNG
Piranha Media GmbH
Zeitschrift-Abo-Service
Köpenicker Str. 178
10997 Berlin
Tel: 030.695 36 – 113
Fax: 030.695 36 – 114
*abo@pmedia.de*

### DRUCK
westermann druck GmbH
Ansprechpartnerin: Katja Unger
Georg-Westermann-Allee 66
D – 38104 Braunschweig
Tel: 0531.708 546
Fax: 0531.708 875 – 46
*katja.unger@westermann.de*

### VERTRIEB
MZV Moderner Zeitschriften
Vertrieb GmbH
Breslauerstr. 5
D – 85386 Eching
Tel: 089.319 06 – 0
Fax: 089.319 06 – 13


© 2014 SPEX / piranha media GmbH. Der Nachdruck unserer Artikel und Bilder – auch im Internet – ist nur mit ausdrücklicher Genehmigung des Verlages gestattet. Namentlich gekennzeichnete Beiträge geben nicht unbedingt die Meinung des Verlagshauses oder der Redaktion wieder. Für unverlangt eingesandte Manuskripte und Fotos wird keine Haftung übernommen. Aufträge zur Erstellung von Fotos und Texten werden schriftlich erteilt.

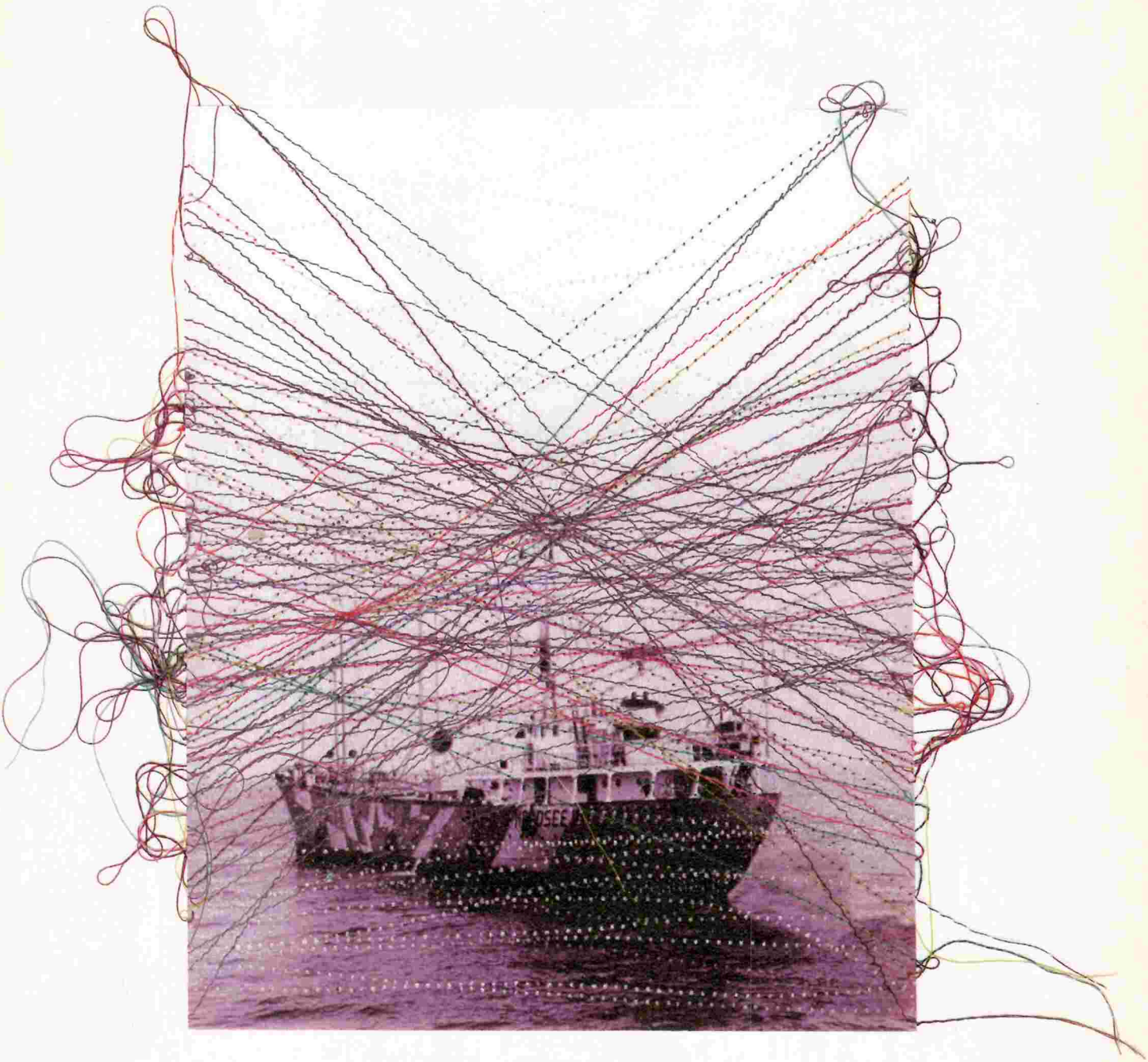
Erscheinungsweise: 8 Ausgaben pro Jahr.
Abonnement für 1 Jahr: Inland EURO 40,- / Ausland EURO 56,-; Abonnement für 2 Jahre: Inland EURO 80,- / Ausland EURO 112,-, jeweils inkl. Porto und MwSt.

Anzeigenschluss SPEX 07/08 / 2014: 2.6.2014, EVT: 26.6.2014. Es gilt die Anzeigenpreisliste 2014.

JETZT IM HANDEL

portofrei bestellen unter

http://shop.pmedia.de



*Sender*, 2014
Faden, Laserprint, Papier, A4

*In A Mist*
Badischer Kunstverein, Karlsruhe
noch bis zum 22. Juni 2014

*after the butcher*
Ausstellungsraum für zeitgenössische Kunst und soziale Fragen
noch bis zum 28. Juni 2014

Exklusiv für SPEX von Michaela Melián

Die nächste SPEX – ab dem 26. Juni 2014 am Kiosk
*www.spex.de*

# ALL SAINTS 2014

## Jon Hassell
## City: Works Of Fiction

Erweiterte Reissue seines 1990'er Albums inkl. unveröffentlichtes Liveset in Eno-Abmischung plus rare Demos, Remixes und Outtakes.

3CD / 2LP / DL

## Various
## Greater Lengths

Original Label Highlights von Brian Eno, Roedelius, John Cale, und anderen, neben neuen Remixes von zeitgenössischen Electronic Produzenten wie patten, Bee Mask, Sun Araw und Hieroglyphic Being.

2CD / 12" EP Serie / DL

**Ebenfalls erhältlich – Reissues und Retrospektiven von Djivan Gasparyan, Laraaji, Harold Budd und Roger Eno.**

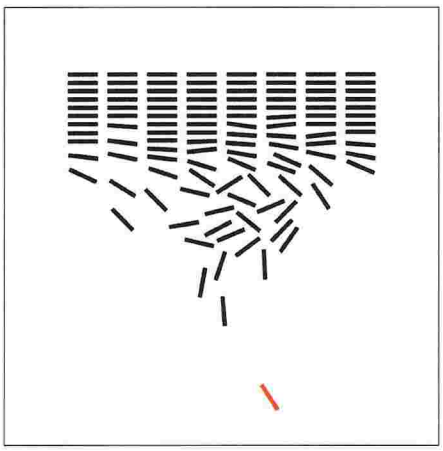
# ENO • HYDE

## SOMEDAY WORLD

Ein Album von **BRIAN ENO** und **KARL HYDE**

Special Edition 2CD / CD / 2LP+MP3 / DL.

# Warp Records - Jetzt erhältlich...



**Oneohtrix Point Never**
Commissions I

**Squarepusher x Z-Machines**
Music For Robots

**Plaid**
Reachy Prints

**LIVE**

**HUDSON MOHAWKE**
11.07.14 - Ferropolis, Splash Festival
02.08.14 - Hamburg, Spektrum Festival

**FLYING LOTUS**
02.06.14 - Köln, Live Music Hall

**JACKSON AND HIS COMPUTERBAND**
18.07.14 - Ferropolis, Melt! Festival

**PLAID**
29.05.14 - Leipzig, Conne Island
30.05.14 - Berlin, Gretchen

**MOUNT KIMBIE**
21.08.14 - Köln, c/o pop Festival.

*JAKE* GYLLENHAAL

# *E N E M Y*

VON DENIS VILLENEUVE
REGISSEUR VON
**PRISONERS**

NACH DEM ROMAN „DER DOPPELGÄNGER"
VON JOSÉ SARAMAGO ERSCHIENEN IM BTB VERLAG

btb

## *AB 22.05. IM KINO*